БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
КИРИЛО-МЕТОДИЕВСКИ НАУЧЕН ЦЕНТЪР

ЛИЛЯНА МАВРОДИНОВА

ИКОНОГРАФИЯ

на дванадесетте големи църковни празника в средновековната стенна живопис в България (IX-XIV в.)

СОФИЯ, 2005

Лиляна Мавродинова

ИКОНОГРАФИЯ НА ДВАНАДЕСЕТТЕ ГОЛЕМИ ЦЪРКОВНИ ПРАЗНИКА

Предложеното изследване цели да представи преди всичко на младите специалисти в обобщен и достъпен вид картината на развитието в средновековната иконография на Големите църковни празници в източнохристиянските страни начело с Византия, като открои мястото и особеностите на паметниците по днешните български земи.

Liliana Mavrodinova

ICONOGRAPHY OF THE TWELE GREAT CHURCH FESTIVALS

The proposed research aims at giving above all to the young specialists in a concise and accessible manner the picture of the development in the medieval iconography of the Great Church Festivals in the Eastern Orthodox countries headed by Byzantium by marking the place and features of the monuments in the today's Bulgarian lands.

П 324080

ДЕПОЗИТ

© Кирило-Методиевски научен център

© Илко Грънчаров – художник на корицата

ISBN 957-9787-12-5

1-000126908

УВОД

Терминът *„иконография"*, от гр. γράφω 'пиша' и εικόνα 'образ, изображение, картина', за широкия читател би означавал „иконопис", поне би бил преведен елементарно така, или като зография, което ще се преведе с живопис. За специалиста обаче съществува основна разлика: докато *иконописта* е рисуването на икони, самото изпълнение на преносими, кавалетни светителски изображения или сцени от Свещеното писание, то *иконографията* има за предмет правилата, начина, по който трябва да бъде изобразено дадено лице или сцена, за да може да се различи от друго подобно лице или сюжет[1]. Например дали даден светец е стар или млад, голобрад, с мустаци, с брада – дълга или къса, с гъста или рядка коса, бяла или тъмна, прибрана или бухнала, или с високо оголено чело. Също така – как е облечен, в съответствие със социалното му положение: владетел, епископ, свещеник, лаик, дякон, апостол, воин, слуга и т.н. И задължителните при това положение атрибути: корона, жезъл, кръст, книга, свитък, или символ, свързан със събития от житието му. При композициите от значение е начинът, по който е представен главният герой, неговата поза – прав, седнал, неподвижен или в движение, отношението между него и останалите участници – пози, жестове, дрехи и съвсем не на последно място пейзажният фон, който подсилва смисъла и посоката на действието в композицията, изтъква основните действащи лица, затваря епизода или го отваря към следващия.

Иконографията не се ограничава само в рамките на средновековната живопис или друг вид изкуство. Тя е налице от древни времена до ден днешен, включително и в съвременното изкуство.

Предмет на настоящото изследване е иконографията и свързаната с нея символика на средновековната стенна живопис по нашите земи в цялостния контекст на източнохристиянската, на първо място византийската живопис и близката с нея живопис на съседните балкански страни.

Иконографията на средновековната християнска живопис е била предмет на проучване от немалък брой изследователи. Най-често цитирани у нас са трудовете на Н. Покровски, Н. Кондаков, Ш. Дил, Г. Мийе, А. Грабар, Д. Айналов, С. дер Нерсесян, В. Лазарев, К. Вайцман, С. Дюфрен, Р. Хаман-Маклин, Ж. Лафонтен-Дозон и други[2]. За съжаление шестте тома на Л.

[1] Bréhier, L. L'art chrétien. Paris, 1928, 1–11.

[2] Покровский, Н. Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских. СПб., 1892; Кондаков, Н. Иконография Богоматери. Т. 1–2. СПб., 1914–1915; Diehl, Ch. Manuel d'art byzantin. T. 1–2. 2. éd. Paris, 1925–1926; Айналов, Д. Эллинистические основы византийского искусства. СПб., 1900; Millet, G. Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e s. Paris, 1916; Grabar, A. Les voies de la création en iconographie chrétienne. Paris, 1979; Grabar, A. L'iconoclasme byzantin. 2. éd. Paris, 1984; Лазарев, В. История византийской живописи. 2 изд. М., 1986; Der Nersessian, S. Etudes byzantines et arméniennes. Louvain, 1973; Weitzmann, K. Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination. Chicago–London, 1971; Weitzmann, K. Loca Sancta and the Representational Arts of Palestine. – DOP, 28, 1974, 31–55; Γαλάβαρης, Γ. Προσκυνήματα καί παλαιστιανική εικονογραφία. Ανασκόπηση τῆς ἔρευνας. – ΔΧΑΕ, Περ. Δ΄ Τ. ΚΓ΄, 2002, 59–74; Dufrenne, S. Les programmes

Ресто обхващат твърде малко източнохристиянски паметници. Много материали има и в енциклопедичните издания, посветени на християнското изкуство, като се започне от широко известния речник на Ф. Каброл, Х. Леклерк и Х. Мару и ред други[4], от които за нас е по-ценен Реаллексиконът за византийско изкуство на Кл. Весел[5]. Повечето автори са посветили и отделни глави от изследванията си на по-ранните образци, от които черпи християнската иконография: от една страна, от светите места – Палестина, Сирия, Египет с техните паметници и традиции, а от друга – от големите елинистични центрове, предимно Александрия и Антиохия, но и представителните паметници на римското имперско изкуство. Тук освен „Императора" на А. Грабар, неговия „Мартириум"[6] и други трудове, ще отбележим и книгите на Е. Китцингер „Византийското изкуство в процес на създаване"[7] и „Византийската мозаична украса" на О. Демус[8]. Декоративната система на българските стенописи е разгледана през 1925 г. от К. Миятев на основата на известните тогава паметници. Разкритите оттогава насам многобройни стенописни фрагменти и цели ансамбли както у нас, така и в повечето източнохристиянски страни променят някои от неговите изводи[9]. През последните пет десетилетия бяха публикувани и редица монографии върху средновековни паметници, където иконографските проблеми са разгледани сериозно и задълбочено, и които ще цитираме при случай. Върху иконографията на средновековната българска стенна живопис основното изследване е книгата на А. Грабар „Религиозната живопис в България"[10], като и тук излезли по-късно монографии уточняват някои подробности, без обаче да намалят значението на този капитален за проучването на нашето изкуство труд.

Не бива да отминем и съществената за изясняване на зараждането и развитието на византийското изкуство книга на С. Менго[11], в която са подбрани множество книжовни свидетелства и документи за изгубени вече па-

---

iconographiques des églises byzantines de Mistra (=Bibl. des CArch, 4), Paris, 1970; H a m a n n - M c L e a n, R. Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien. T. 2. Grundlegung. Giessen, 1976; L a f o n t a i n e - D o s o g n e, J. Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident. Bruxelles, 1964–1965. Трудът на Ф. Кондолу, 2 тома, върху иконографията на византийското изкуство не ми беше достъпен.

[3] R é a u, L. Iconographie de l'art chrétien. (T. 2. Iconographie de la Bible. 2. Nouveau Testament). Paris, 1957; както и Lexicon der christlichen Ikonographie. Hrg. Kirschbaum. T. 1–4. Rom–Wien, 1968–1972.

[4] C a b r o l, F., H. L e c l e r c q, H. M a r r o u. Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie. Paris, 1908–1953.

[5] W e s s e l, Kl. (ed.) Reallexikon zur byzantinischen Kunst. Stuttgart, 1966.

[6] G r a b a r, A. Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique. T. 2. Iconographie. Paris, 1946 (Var. repr. 1972); G r a b a r, A. L'empereur dans l'art byzantin. Paris, 1936; G r a b a r, A. Les voies de la création...

[7] K i t z i n g e r, E. Byzantine Art in the Making. London, 1977.

[8] D e m u s, O. Byzantine Mosaic Decoration. London, 1947.

[9] М и я т е в, К. Декоративната система на българските стенописи. – В: Сб. В. Златарски. С., 1925, 135–149.

[10] G r a b a r, A. Le peinture religieuse en Bulgarie. Paris, 1928.

[11] M a n g o, C. The Art of the Byzantine Empire, Sources and Documents. Englewood Cliffs. New York, 1972.

метници от Византия, за иконографската им програма, ктитори и датировка.

Стъпил на по-ранните изследвания, към които добавя и пътеписа на монахинята от испански манастир Етерия по светите места през края на IV в., унгарският учен И. Бугар се е опитал да възстанови представата за най-ранните изображения с християнски сюжети по тези земи[12]. Част от тях, според преданието, се оказват произведения на скулптурата и приложните изкуства, разрушени по-късно, но послужили за образец на съответните композиции в най-ранните храмове, издигнати след утвърждаването на християнството, както и на първите икони – предимно портрети на Христос, Богородица и светци. Икони с изображения на празниците са засвидетелствани от VII в. насам, като повечето произхождат от Палестина. По-късно, с развитието на олтарните прегради ще се обособи горен, „празничен" ред икони. Отначало те са свързани в редица върху архитрава над олтара (т.нар. епистил), но все по-често са отделени, за да могат да бъдат изнасяни на съответния празник[13].

В цитираното от С. Менго житие на св. Панкратий Тавроменийски се твърди[14], че още апостол Петър съградил църква в Понт и повикал младия зограф Йосиф, който, след като нарисувал образа на Христос и портрети на апостола и на св. Панкратий, бил натоварен със задачата да изпише в църквата цялата история на Въплъщението на Сина Божи от Благовещението до Възнесението. Петър изпратил Панкратий и проповедника Марциан да проповядват Евангелието на Запад, като им дал два кръста от кедрово дърво, съсъди и два тома с изображения на божествената история на Стария и Новия завет, съставени по поръка на апостолите, със задачата новозаветните сюжети да украсяват стените на новопостроените църкви. Именно тези сцени били изписани в мартириума на св. Панкратий след неговата смърт.

В едно изследване на старозаветните лица и събития в средновековната живопис по нашите земи са споменати част от най-ранните стенописни паметници със старозаветни сюжети[15], както и фактът, че миниатюрите в първите илюстрирани екземпляри на Библията предават библейския разказ в непрекъснати наративни (разказни) цикли, предназначени да онагледят свещената история за огромните маси неграмотни поданици на империята[16].

Най-ранните запазени паметници на живописта, които илюстрират евангелския разказ в два пространни цикъла – на чудесата и на Страстите (страданията) на Христос, се намират в базиликата „Св. Аполинарий Нови"

---

[12] B u g a r, I. Images and Pilgrimages on some Evidence before Justinian. – Annual of Medieval Studies at CEU (1997–1998). Budapest, 1999, 209–210 и цитираната литература.

[13] S o t i r i o u, G. et M. Icônes du Mont Sinaï. T. 1–2. Athènes, 1958; L a z a r e v, V. Trois fragments d'épistyles peintes et le templon byzantin. – In: ΔΧΑΕ, Περ. Δ'. Т. Δ'. (Athènes) 1966, 117–143; W e i t z m a n n, K. The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai. The Icons. T. 1 (from 5th to the 10th c.). Princeton, N. J., 1976, 31–32, 57–58, 61–64, 68–71, 73–76, pl. I–XII, XIII, XXI, XXIII, XXV, XXVII, XXIX (VI–X в.).

[14] M a n g o, C. The Art of the Byzantine..., 137–138.

[15] М а в р о д и н о в а, Л. Старозаветни лица и събития в средновековната стенна живопис по българските земи до края на XIV век. – В: Кирило-Методиевски студии. Кн. 12. С., 1999, 155–218.

[16] Вж. Narration in Ancient Art (A Symposium, Chicago, 1955). – American Journal of Archaeology, 16, 1957, 43–91.

в Равена – бившата придворна църква на остготския император Теодорих. От нейната първоначална украса е запазено изображението на двореца на Теодорих (около 500 г. сл. Хр.). Новите мозайки са били изпълнени по времето, когато император Юстиниан е изтласкал остготите от Далмация и Италия (средата на VI в.). Те са добавени над редицата от светци и пророци в най-горния регистър под тавана, в отделни самостоятелни рамки. Сцените са значително по-дребни от по-ранните образи, като са организирани в добре центрирани, изчистени от излишни подробности композиции. Е. Китцингер[17] ги свързва с общото развитие на живописта във Византийската империя. Иконографските схеми на тези сцени имат дълъг живот в източнохристиянското изкуство.

Споменатата книга на С. Менго доказва[18], че равенските църкви от времето на Юстиниан не са били единствените от епохата, украсени с образите на Христос, Богородица, Йоан Кръстител и архангел Михаил, и особено – с Христовите чудеса. Тези сюжети са били изобразени в редица други представителни храмове на християнския свят, не само в Цариград или Палестина (Газа и Витлеем), но и в Сирия, Апамея, Кападокия и др., и то повечето по поръка на самия византийски император. По този начин „Св. Аполинарий Нови" се оказва наистина представител на официалната византийска живопис от VI в.

Иконоборството и арабските набези са причина много от тези ранни паметници да бъдат унищожени. Още твърде рано обаче свещената история е била илюстрирана отначало в свитъци, а по-късно в книги (кодекси).

Църковните празници са били изобразявани освен в евангелията (четвероевангелия или изборни), но и в менологиите с живописна украса, в псалтирите с маргинални миниатюри, за да отбелязват псалмите, цитирани на съответните празници, и още от IX в. – в сборници с проповеди на църковните отци, особено тези на св. Григорий Богослов (Назиански), посветени на по-значителните празници от църковната година[19]. Предимно чрез книгите (ръкописите), както казва житието на св. Панкратий[20], са разнасяни по християнския свят образците, създадени от християнските художници. Те самите са пътували където са ги викали и са отбелязвали в собствени наръчници схеми и образи, които са ги впечатлявали и които биха послужили за „мостра" при поръчката за изписване на новопостроен храм. Вероятно тези книги, запазени в манастирите, подкрепяли почитането на иконите, са

[17] K i t z i n g e r, E. Byzantine Art..., 62–65, pl. IV, fig. 106–108;

[18] M a n g o, C. The Art..., 137–138, 172–177; K i t z i n g e r, E. The Role of Miniature Painting in Mural Decoration. – In: The Place of Book Illumination in Byzantine Art. Princeton, 1975, 99–142.

[19] К о н д а к о в, Н. История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. Одесса, 1876; Л а з а р е в, В. История византийской живописи..., табл. 93, 95, 105, 106, 109, 192–194, 196–197, 201–203, 213, 231–232, 245–247, 260 и др. Der N e r s e s s i a n, S. The Illustration of the Homilies of Gregory of Nazianzus, Paris. gr. 510. – In: Etudes Byzantines et Arméniennes. Louvain, 1973, 77–107; Щ е п к и н а, М. Миниатюры Хлудовской псалтыри. М., 1977, л. 2 об., 14, 22, 30, 45 об., 46 об., 62 об., 63, 85, 92 и др.; G a l a v a r i s, G. The Illustration of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus (=Studies in Manuscript Illumination, 6). Princeton, N. J., 1969, 70–99, fig. 1, 6, 10, 99, 109, 113, 115, 124, 137, 143, 148, 173, 247, 267 etc.

[20] M a n g o, C. The Art..., 137–138.

причината скоро след победата над иконоборците изкуството да възкреси редица елинистични образци, в които обаче вече личи известно абстрахиране от натурата и изтъкване на смисловия заряд на изображението[21].

Трябва да отбележим също така, че докато в доиконоборското изкуство Христовите чудеса се представят наравно с епизодите от неговите страдания или Господските празници, вероятно с цел да убедят хората в божествената същност на Спасителя, то след победата на иконопочитателите на първо място в храмовете се разполагат Големите църковни (Господски) празници[22]. Чудесата, ако изобщо са изобразени, заемат предимно страничните кораби, и то често в намален брой. В това време базиликалният по план храм все повече отстъпва на куполната църква с план на вписания кръст. Тя поначало поема по-малко изображения, като прехвърля част от репертоара в притворите, а житийните епизоди за отделни светци – в посветените им допълнителни параклиси, а понякога в страничните части на олтара, които поемат ролята на подобни параклиси.

Отрано съществуват и храмове с по-елементарна архитектура. Това са предимно гробищни църкви и параклиси или църкви в малки селища. В тях иконографската програма е допълнително опростена и сведена до задължителния за съответния църковен ритуал минимум от сцени и фигури на светци. За да получат читателите по-ясна представа за възможностите на даден храм да побере определени цикли и светителски образи, в края на книгата са включени кратки данни за архитектурните особености на всяка една от църквите със стенописи, иконографията на които е предмет на изследването.

Покръстването на българския народ в 864/865 г. съвпада именно с ранния период от победата на иконопочитанието във Византия. Това са само две десетилетия след победата над иконоборците, когато художниците се обръщат към ранновизантийските образци, т.е., когато се слага началото на така наречения „Македонски ренесанс". В него са налице много реминисценции от изкуството на късния елинизъм – но както споменахме, съчетани с известна степен на абстрахиране, на синтез, който изчиства подробностите и ги заменя със символи, обобщили дълбокия вътрешен смисъл на всяко изображение. Първите писмени данни за новата, прилагана след победата на иконопочитателите иконографска програма на византийските църкви датират от 50-те – 60-те години на IX в., а запазените примери за цялостна, завършена декоративна система, включила на първо място Големите църковни празници в представителните византийски храмове – не по-рано от XI век[23].

[21] М а в р о д и н о в а, Л. Стенната живопис в България до края на XIV век. С., 1995, 12–13, 16–17.

[22] D e m u s, O. Byzantine Mosaic Decoration..., 22–26; G i o r d a n i, E. Das Mittelbyzantinische Ausschmuckungssystem als eines hieratischen Bildprogramm. – JÖBG, I, 1951 (Wien), 101–134; K i t z i n g e r, E. Reflections on the Feast Cycle in Byzantine Art. – CArch, 36, 1988, 51–73; D u f r e n n e, S. Les programmes..., 29–30, 55–56 etc.

[23] D e m u s, O. Byzantine Mosaic Decoration..., p. 10; J e n k i n s, R., C. M a n g o. The Date of the Tenth Homily of Photius. – DOP, 9–10, 1956, 125–140.

Още първите църковни писатели казват[24], че християнският храм е образ на Вселената: в купола е изобразен Христос, под него са предреклите неговото идване като Спасител пророци; четиримата евангелисти, записали за бъдните поколения събитията от живота на Христос, неговите проповеди, чудеса и страдания са в пандантивите под купола; под тях, върху стените на храма следват дванадесетте Големи (Господски, Владични) църковни празници, най-съществените събития от този живот. А под празничния цикъл в един или два реда (понякога горният от бюстове в медальони) са светците, заслужили с вярата и себеотричането си, а често и с мъченическата си смърт, вечен живот в райските селения. Други автори твърдят[25], че църквата изобразява Разпятието (т.е. – мястото на страданията) и Възкресението на Христос – две линии на символична интерпретация. Г. Мийе смята[26], че църковната сграда всъщност символизира местата на Христовата драма. С времето към това се е прибавило и чудото на Въплъщението на Бога-Слово в човешки образ, което обуславя изкуплението на човешките грехове от Спасителя. Оттук идва изводът, че основните събития в християнското учение са Въплъщението, Страданията – Изкуплението и Възкресението, отразени от литургичния обред и представени в живописната украса на християнския храм[27].

Изследването само на иконографията (и в по-малка степен на символиката) на средновековната живопис предполага условното ѝ отделяне от единното цяло на художественото произведение. В него са вплетени органично тематика, иконография и символика като изразител на вътрешния заряд на изображението, но също така и стиловите особености, които подсилват акцентите в този заряд и заедно с иконографията помагат за определянето на ателието, предпочитанията на ктитора, времето и областта на създаване и разпространение на даден тип композиция. Това единство обуславя и естетическото въздействие на изкуството[28]. Твърде условно е набелязана тук и връзката на споменатите изображения с литургичния обред, тъй като на тази тема има посветени отделни сериозни изследвания[29]. Набелязани бегло са и местата на отделните сцени и тяхната взаимна обусловеност в иконографската програма на сложната цялост, каквато всъщност представлява християнският храм.

[24] Красносельцев, Н. О древних литургических толкованиях. Одесса, 1894, с. 62; Мавродинова, Л. За декоративната система и идейно-смисловото съдържание на Боянските стенописи. – Проблеми на изкуството, 1983, № 2, 40–45.

[25] Mango, C. The Art..., 141–143.

[26] Millet, G. Recherches..., 25–30; Demus, O. Byzantine Mosaic Decoration..., 14–22; Dufrenne, S. Les programmes..., 62–65.

[27] Stefanescu, J. L'illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient. Bruxelles, 1936; Мирковић, Л. Православна литургика или наука о богослужењу. Т. 1–3. 3. изд. Београд, 1982; Чифлянов, Б. Литургика. С., 1996; и др.

[28] Мавродинова, Л. Стенната живопис..., където е проследено стиловото развитие на средновековната ни живопис.

[29] Мирковић, Л. Православна литургика...; Bornert, R. Commentaires Byzantins de la Divine Liturgie (=Archives de l'Orient chrétien, 9). Paris, 1966, 42–45, 118–121, 178–180 etc.; Майендорф, Й. Византийско богословие. С., 1995; Stefanescu, J. L'illustration des Liturgies...; Чифлянов, Б. Литургика...

ГОЛЕМИТЕ (ГОСПОДСКИ, ВЛАДИЧНИ) ЦЪРКОВНИ ПРАЗНИЦИ

В своя фундаментален труд върху иконографията на Евангелието Г. Мийе ни запознава с най-ранните запазени паметници на изкуството[1], които илюстрират събитията от живота на Христос, разказани в Евангелията от Новия завет. Мийе проследява обособяването на цикъла с дванадесетте църковни празници през вековете, както и изтъкването на Страстите като свидетелство за Изкуплението на греховете – за всечовешката спасителна мисия на Богочовека Христос[2]. Христовите чудеса, доказващи още веднъж неговата божествена същност, заедно с житията на Богородица и светците-мъченици образуват вторична група, която, както споменахме, напуска централната част на храма. Причината за тази промяна е развитието на литургичния обред, в чиято основа е Евхаристията – Причастието, пресъществяването на хляба (нафората) и виното в тяло и кръв Христови – безкръвната църковна жертва, символ на Изкуплението. Дванадесетте празника са подбрани постепенно с течение на вековете, докато достигнат броя 12 в памет на апостолите, но и на дванадесетте синове на Яков, родоначалници на дванадесетте еврейски племена.

Благовещение (25 март)

е първият църковен празник, с който започва историята на земния живот на Христос. Събитието е разказано в Евангелието от Лука, гл. 1:26–38, като разказът е допълнен по-късно от полуапокрифното Протоевангелие на Яков (гл. 11)[3]. Благовещението представя момента на Непорочното зачатие, на Въплъщението на Словото-Христос, което ще направи възможни неговите страдания и смърт за изкупление на човешките грехове. Изобразява се като посещение на Божия пратеник архангел Гавриил при младата Мария, предадена на вдовеца Йосиф от еврейския първосвещеник. Ангелът ѝ съобщава Божията воля – тя ще зачене от Дух Свети и ще роди син, когото ще нарече Исус и който ще царува над дома Иаковов и царството му не ще

[1] Millet, G. Recherches..., 16–25, fig. 1–4; Мирковић, Л. Хеортологија или историјски развитак и богослужење празника православне источне цркве. Београд, 1961, 8–17; Hamann-McLean, R. Die Monumentalmalerei..., T. 2, Grundlegung, 13–20; Kitzinger, E. Reflections..., 51–73; Чифлянов, Б. Литургика..., с. 85, 102–108.

[2] Millet, G. Recherches..., 4–16.

[3] Millet, G. Recherches..., 67–92, fig. 8–34; Христова, Б. Протоевангелието на Яков в старата българска книжнина. С., 1992, с. 159; Demus, O. Byzantine Mosaic Decoration..., 22–26; Lafontaine-Dosogne, J. Iconography of the Cycle of the Life of the Virgin. – In: The Kariye Djami. Т. 4. Princeton, 1975, 163–194; митроп. Пимен. Св. Богородица. Живот и прослав... 18, 27–29, 78–86; Акафистник. Брюссел, 1981, 131–136; Мавродинова, Л. ... лица..., 191–192; Καλοκύρης, Κ. Θέματα Θεομητορικῆς εἰκονογραφίας. – Ἐπιστημονικὴ ἐπετηρὶς. Т. 16. Θεσσαλονίκη, 1971, 212–216.

ΒΟΥΛΗ ΕΛΛΗΝΩΝ

има край. Смутената девица отначало е стресната, но после покорно приема волята Божия.

Сцената се среща още в раннохристиянските катакомби, където Мария и ангелът, който е вдясно, са изобразени насреща. В църковната живопис обаче посоката на разказа обръща ангела настрани, а Богородица отива вдясно и се изправя. От Евангелието на Яков идва предящата Мария, като иначе разказът повтаря новозаветния текст. Мийе смята[4], че изображението на Девата седнала идва от палестинската традиция, а на правата – от елинистическата и от византийската конвенция. Празникът е засвидетелстван сравнително късно (VII в.), въпреки че има твърдения за споменаването му няколко века по-рано[5], което се подкрепя и от ранните изображения, описани във византийската литература. Вече в VI в. типовете се смесват и разликите се определят по-скоро от жеста, отколкото от позата на Богородица. За Мийе изображенията, включително в псалтирите от IX в., в които Богородица е вляво, отразяват старата сиро-палестинска (източна) традиция. В тези псалтири често към сцената е изобразен и пророк Давид, заради Пс. 44:11, който се смята предсказание именно за Благовещението[6]. По-късно Давид често придружава, макар и отстрани, сцената в църковната живопис. Благовещението при кладенеца в градината от текста на Яков, което предхожда разговора в дома на Богородица, се изобразява рядко, по-скоро в слова (проповеди) или песнопения за Богородица и в нейния Акатист. Ангелът има за образец Нике, богинята на победата, която поднася венец на победителя, докато в правата Богородица Мийе намира прилика с антична статуя[7].

У нас най-ранното изображение представя фрагменти от плочка от гледжосана керамика, намерена в насипа на **Кръглата църква** в **Преслав** – части от фигурата на архангел Гавриил с жезъл, запътен надясно. Датирана е в X в.[8] Съответната фигура на Богородица не е намерена.

Следващият паметник е от времето на византийската власт над нашите земи – вторият живописен слой на църквата **„Св. Георги" в София** (втората половина на XII в.)[9]. Двете фигури са разположени като в повечето средновековни църкви от двете страни на олтарната апсида, до извивката на ап-

[4] M i l l e t, G. Recherches..., 67–70; S p i t z i n g, G. Lexikon byzantinisch-christlischer Symbole. München, 1989, 306–308.

[5] М и р к о в и ћ, Л. Хеортологија..., 44–46; Ч и ф л я н о в, Б. Литургика..., с. 107.

[6] M i l l e t, G. Recherches..., p. 69, fig. 33; Щ е п к и н а, М. Миниатюры..., л. 45, Пс. 44:11; P e l e k a n i d i s, S., P. C h r i s t o u et al. Treasures of Mount Athos. T. 3. Athens, 1979, pl. 194.

[7] B r é h i e r, L. L'art chrétien..., 86–87, фиг. 32; M i l l e t, G. Recherches..., p. 68, fig. 22–27; G r a b a r, A. L'empereur..., p. 204, 226; P i c a r d, Ch. La sculpture antique. T. 2. Paris, 1926, fig. 18, 83; Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century (Catalogue). Metropolitan Museum of Art. New York, 1977–1978. Princeton, N. J., 1979, p. 145, No. 44, 305, No. 278.

[8] М а в р о д и н о в, Н. Старобългарското изкуство. С., 1959, с. 242, обр. 292; T o t e v, T. The Ceramic Icon in Medieval Bulgaria. Sofia, 1999, p. 119, fig. 35, pl. XXIV.

[9] Ф и л о в, Б. Софийската църква „Св. Георги". С., 1933, с. 58; Ц о н ч е в а, М. Църквата „Св. Георги" в София. С., 1979, обр. 50. А. Грабар предполага, че този слой е от XII–XIII в., но само изброява сюжетите (G r a b a r, A. La peinture..., p. 246, n. 2). За оградената градина като символ на Богородица вж. Р а д о ј ч и ћ, С. Старо српско сликарство. Београд, 1966, с. 31 и бел. 48, където той прави връзка с Песен на песните 4:12.

Архангел Гавриил от Благовещението в Боянската църква (1259 г.)

сидната арка. Ангелът е вляво, запътен с широка крачка надясно и протегнал ръка в разговорен жест. Отдясно на арката Богородица е седнала надясно, поза, която носи спомена от по-старото разположение на фигурите, но главата ѝ е обърната назад към архангела. Зад гърба ѝ дървета напомнят за епизода в градината. Долната част на сцената липсва. Престоялите дълго под по-късна замазка фигури са твърде бледи. До тях, в извивката на апсидната арка са изобразени в цял ръст пророците Соломон (вляво) и Давид (вдясно), предрекли Въплъщението[10], но надписите по свитъците в ръцете им са изличени.

Разполагането на Благовещението от двете страни на апсидната конха, както и върху царските двери на храмовете е във връзка с Песен на песните

[10] Ц о н ч е в а, М. Църквата „Св. Георги"..., обр. 59; D u f r e n n e, S. Les programmes..., p. 56, n. 65; М а в р о д и н о в а, Л. Старозаветни лица..., с. 199, 215; при Соломон – текстът най-често е от Притчи 9:1 – Богородица, като храм на Спасителя.

4:12 – още един праобраз на Богородица, близък до Иезекиил 44:2; символ на Непорочното зачатие, т.е. на Въплъщението.

В някои от представителните византийски паметници сцената е била изобразена в североизточните тромпи (Хиос, Дафни), като Богородица е права и вдясно[11]. Но в повечето тя е седнала настрани, обърнала глава назад към ангела и преде или държи гранче прежда[12]. За отбелязване е наличието ѝ в „Св. Врачи" в Костур[13], където сцената е над апсидната конха, под сегмент небе с образа на Христос Ветхий денми (Христос по-стар от времето), т.е. – Бог Отец, който е изпратил архангела.

Запътен надясно архангел Гавриил от Благовещението беше открит при разкопки в манастира **„Св. Харалампи" („Св. Архангели") над Мелник**[14] в стенописен слой от XIII в., под по-късно изображение на същия ангел. И тук фигурата на Богородица не е запазена, но личи част от гръцкия надпис с обръщението на архангела.

В стенописите от *втория слой* на **Боянската църква „Св. Никола и св. Пантелеймон"** Благовещението е във втория регистър на страничните, южна и северна, подкуполни арки към изток пред олтара[15]. По-добре е запазен образът на чудесния архангел Гавриил от северната страна – юноша с фино, тясно лице, чиито крила са с паунови пера. В лявата ръка той носи жезъл, дясната е вдигната напред с жест на двупръстна благословия, символ на двете естества – божествено и човешко – на Христос. На краката му виждаме обсипани с перли обувки от червена кожа – царски атрибут. Запътен е със спокойна крачка надясно, към Богородица, изпълнен със съзнанието за отговорната си мисия. Зад облечената в антични дрехи фигура се вижда ниска до над коленете му, украсена с различни орнаментирани ивици

[11] D e m u s, O. Byzantine Mosaic..., p 23, 25–26; M o u r i k i, D. The Mosaics of Nea Moni on Chios. T. 1–2. Athens, 1985, p. 120, pl. 14, 142; Л а з а р е в, В. История..., табл. 160–162; L a z a r i d i s, P. Le monastère de Daphni. Athènes, 1957, pl. 26.

[12] Г р о з д а н о в, Цв., Л. Х а д е р м а н - М и с е в и ш. Курбиново. Скопје, 1992, обр. 32–35. Както казва Г. Миле (M i l l e t, G. Recherches..., p. 88–89), зад Богородица често е изобразена базиликата в Назарет. Вж.: R é a u, L. Iconographie..., p. 186; F o u r n é e, J. Architectures symboliques dans le thème iconographique de l'Annonciation. – Synthronon (Rec. A. Grabar). Paris, 1968, 228–232.

[13] Δ ρ α ν δ ά κ η ς, N. Βυζαντινές τοιχογραφίες τῆς Μέσα Μάνης. Αθῆναι, 1995, c. 46, fig. 14, XI–XII в.; P e l e k a n i d i s, S., M. C h a t z i d a k i s. Kastoria. Athens, 1985, p. 24–25, No 17–18, p. 34, fig. 14.

[14] Н е ш е в а, В., А. П е ш е в. Последни открития от средновековното минало на Мелник. – Изкуство, 1993, № 4, 23–24; N e c h e v a, V., L. M a v r o d i n o v a. Eglises et peinture religieuse de Melnik. – In: 'Η Σέρρες καὶ ἡ περιοχή τους (Symposium. Serres, 1993). T. 2. Thessaloniki, 1998, 448–454; Г е р о в, Г. Новооткрити стенописи от XIII в. в манастира „Св. Харалампи" („Св. Архангели") в Мелник. Предварителни наблюдения. – В: Древнерусское искусство. Русь, Византия, Балканы. XIII век. СПб., 1997, 40–41, обр. 39.

[15] Г р а б а р, А. Боянската църква. С., 1924, 42–43, табл. VI; G r a b a r, A. La peinture..., p. 118, 138, n. 3–9, p. 139, pl. X, изтъква както жеста на Богородица, така и пауновите пера по крилата на архангела, които се срещат още през V в. в Баунт – Египет, в арменското Ечмиадзинско евангелие V–VI в.: Д р а м п я н, И., Э. К о р х м а з я н. Художественные сокровища Матенадарана. М., 1976, с. 48 сл.; R e s t l e, M. Die byzantinishe Wandmalerei in Kleinasien. T. 1–3. Recklinghausen, 1967, T. 3, Taf. 489, XI в.; същите сърцевидни „очи" по перата на ангела: M o u r i k i, D. Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece during the 11th and 12th c. – DOP, 34–35, 1980–1981, p. 114, pl. 76 – късен XII в.

Богородица от Благовещението в Боянската църква (1259 г.)

стена. Между нея и пода, на който стъпва архангелът, има широк пояс от разбъркани ленти (растителност?). Върху тъмносиния фон в горната част на сцената са надписите: архгль гавриⷧ и рⷣчи са прⷱврадо... гъ с тобо... На съответната част от профила на южната арка образът на Богородица е в недобро състояние. В дясната част на фона се издига висока тясна къща с двускатен покрив и прозорец с кръгли средновековни стъкла. Богородица е права, насреща, в лявата ръка с гранче, докато дясната, увита до лакътя в мафория, е обърната с длан към зрителя[16]. Изправена е пред трон без обле-

[16] Миле (M i l l e t, G. Recherches..., 70–78, fig. 22–25) отбелязва, че жестът на Богородица с обърната към зрителя длан означава несъгласие (според Йоан Златоуст). Ще го намерим обаче

[illegible] [illegible] [illegible] [

хангел Гавриил и тук е с едра крачка, жезъл в лявата ръка, дясната е протегнал в двупръстна благословия, а Богородица – права пред стол без облегалка, с длан на дясната ръка към зрителя, подпряла лявата с гранчето зад себе си и обърнала глава към архангела. И зад нея се издига висока къщичка с двускатен покрив и триъгълен фронтон, но пред входа ѝ има портик, подпрян от две двойки тънки колони. Над къщата личат фрагменти от надписа – същия текст на гръцки: (Н)ΔΥ (Η) ΔΥΛΙ... ΚΑΤΑ ΤΟ ΡΗΜΑ ΣΥ. При ангела – само Ο ΑΡ̃ Γ....

Във втория слой на **Земенската църква „Св. Йоан Богослов“**, от XIV в., Благовещението е в извивката на сводовете от напречното рамо на кръста,

Архангел Гавриил от Благовещението в Земенската църква „Св. Йоан Богослов“
(трето десетилетие на XIV в.)

Богородица от Благовещението в Земенската църква „Св. Йоан Богослов“
(трето десетилетие на XIV в.)

от двете страни на олтара, в редицата сцени от Големите църковни празници[19]. Архангелът, с жезъл в лявата ръка, се е запътил с широка крачка. Дясната му ръка е протегната в трипръстна благословия (символ на единството на Троицата). Дрехите са доста изличени, но личат лорът, преметнат през лявата ръка, както и бисерите около вратната извивка на далматиката му – свидетелство, че е бил в царски одежди. Стената на фона достига до гърдите му и е украсена с надлъжни ивици. Богородица е седнала на фона на стена и сграда с прост двускатен покрив в дясната част на сцената. Тя е прела. От лявата ѝ ръка, в която е гранчето, върви конец към дясната, обърната и тук с длан към зрителя[20]. Навела е кокетно глава към архангела.

[19] Мавродинова, Л. Земенската църква. С., 1980, 52–55, обр. 33–34; срв. Restle, M. Die byzantinishe..., T. 2–3, Taf. 12, 125, 262, 415, 489, 495; Diehl, Ch. Manuel d'art byzantin..., T. 1, p. 307, fig. 153.

[20] Grabar, A. La peinture..., p. 188, 204–205; срв. Millet, G. Recherches.... fig. 11, 13.

От небесен сегмент към нея се спуска лъч с гълъба на Светия Дух. На фона зад двамата участници има следи от изображение на разговора им, както в „Св. София" в Киев, Бояна, Долна Каменица и ред други паметници[21].

От двете страни на апсидната конха е разположена сцената и в църквата **„Св. Никола" (сега „Св. Петка") при с. Станичене**[22], между Пирот и Бела Паланка (днес в Сърбия). Стенописите са датирани с надпис от времето на цар Иван Александър – 1331–1332 г. В надписа е споменат български болярин Константин и, според сръбските колеги – Белаур, братът на цар Михаил Шишман. Архангелът се движи чинно, облечен в античен костюм. Богородица седи на стол с резбована облегалка, обърната е изцяло към ангела. Вдясно на фона се издига висока сграда с базиликално оформен покрив, вероятно базиликата, издигната на мястото на Богородичния дом. И тук като че от сегмент се спуска лъч към Богородица.

Около средата или третата четвърт на XIV в. е изписана една от пещерните църкви, така наречената **Съборена църква („Св. Теодор"?)** в Ивановската лавра „Св. архангел Михаил", в долината на р. Русенски Лом[23]. В тази църква Големите църковни празници са заемали тавана на наоса, с глави на участниците към апсидата, в три реда – общо 9 сцени. От югоизток първата е била Благовещението. От нея е запазена само фигурата на архангел Гавриил с жезъл, крачещ спокойно, на фона на архитектурен пейзаж. Сцените, паднали от тавана, днес са реставрирани и се пазят в Историческия музей на гр. Русе.

В **„Църквата" („Св. Богородица")** на същата лавра[24], която се намира в югозападния край на долината, сцените с празниците са били изписани също върху плоския таван на наоса, но с глави на фигурите, обърнати на запад, към влезлия в храма богомолец. Първа до североизточния ъгъл, много разрушена и избледняла, е Благовещението. Различава се устремеият с широка крачка архангел с жезъл в ръка, а зад него подпрян от колона портик с врата, откъдето наднича прислужница. Вдясно е и Богородица, която е седнала. Зад нея се издига сграда с покрив на две нива (базилика?), чийто портик и тук е подпрян на колона, а над него има тераса, оградена с парапет. Богородица е вдигнала лявата си ръка, вероятно преде. Тялото ѝ е обърнато надясно, а главата – с лек наклон назад към ангела. Църквата, както свидетелства ктиторският портрет на цар Иван Александър с бяла брада в притвора, е изписана през шейсетте години на XIV в.[25]

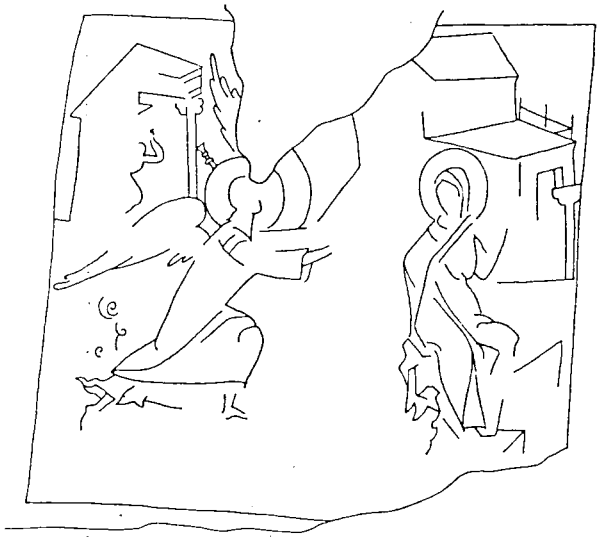
[21] Л а з а р е в, В. Мозайки Софии Киевской. М., 1960, табл. 60; и споменатите наши паметници.

[22] Љ у б и н к о в и ћ, Р. Црква Св. Николе у Станичењу. – Зограф, 15, 1984, 76–84; Г а б е л и ћ, См. Прилог познавања живописа цркве Св. Николе код Станичења. – Зограф, 18, 1987, 22–25, обр. 15.

[23] М а в р о д и н о в а, Л. Стенната живопис на скалните църкви в лаврата „Архангел Михаил" при Иваново. – Год. СУ. ЦСВП, „Ив. Дуйчев". Т. 82 (2), 1988, 175–202 (182–185), обр. 9 (скица на Б. Джидджанова).

[24] В а с и л и е в, А. Ивановските стенописи. С., 1953, с. 33, № 20 от обр. 19; М а в р о д и н о в а, Л. Стенната живопис на скалните..., 185–186 и цитираната литература, 197–202; вж. и М а в р о д и н о в а, Л. Стенната живопис в България..., с. 63; Д ж и д ж а н о в а, Б. Ансамбъл „Скални църкви – Иваново". Графични рисунки на стенописите (архив на НИПК). С., 1985, ск. 4.

[25] Γ α λ ά β α ρ η ς, Γ. Ζωγραφική βυζαντινῶν χειρογραφών. Αθῆναι, 1995, pl. 79, f. 116, cod. Dion. 587, XI в.



Благовещение в „Църквата" („Св. Богородица") при Иваново – 60-те години на XIV в.

Близки по изпълнение и време със стенописите в притвора на този храм са стенописите в малкия **пещерен скит „Св. Марина“**[26] до железопътната спирка Карлуково. В него Благовещението заема фронтона във втория регистър на източната стена над апсидната конха. Архангел Гавриил и тук прави широка крачка. На фона зад него се издига сграда. Друга сграда се намира зад Богородица, от която личат главата и част от фигурата до гърдите. Образът на Бог Отец (Ветхий денми – Дан. 7:9), изправен до пояс над апсидата, обединява двете части на композицията, подобно на „Св. Безсребреници“ в Костур, една руска икона от XIII в. и горния етаж в Бояна, към които можем да добавим стенописите в Жича, Сърбия, от 1309 г. и др. паметници[27].

В малката гробищна църква **„Св. Петър“ край с. Беренде**, на р. Нишава[28], също от времето на цар Иван Александър, Благовещението, разположено от двете страни на апсидата, има фон от архитектурни кулиси, различни по украса в двете си части. Архангел Гавриил е в императорски дрехи, леко приклекнал и благославящ двупръстно. Богородица е седнала на трон с подковообразна облегалка, обърната и навела глава към ангела, с кълеля в дясната си ръка, подпряла лявата на трона. И тук към нея от небесен сегмент се отправя лъч с гълъб.

От царуването на Иван Александър, според ктиторския надпис, е и еднокорабната църква **„Св. Никола“ при с. Калотина**, до днешната ни граница със Сърбия[29]. Благовещението е било от двете страни на апсидата, но е запазена само малка част от охровия трон и синята роба на Богородица.

Части от Благовещението са личали до неотдавна и върху източната стена на **старата църква в с. Ръждавица**[30], край р. Струма, като архангелът и тук е бил в императорски дрехи.

С изключение на пещерните църкви при Иваново, във всички останали паметници Благовещението е изобразено във втория или третия регистър на източната стена на църквите, от двете страни на апсидната конха. Отбелязахме разграничението между седналата и права Богородица, което с времето се стопява. Г. Мийе обръща внимание и на жеста на Богородица. Докато в лявата си ръка тя най-често държи гранче или кълеля, дясната в

[26] Мавродинова, Л. Скалните скитове при Карлуково. С., 1985, 12–13, обр. 6–7, 15 и цитираната там по-ранна литература.

[27] Лазарев, В. Новгородская иконопись. М., 1969, с. 9, табл. VI; Кашанин, М., Ђ. Бошковић, Н. Мијовић. Жича. Београд, 1969, с. 137, 140, (1309 г.) и с. 142–144 (с което се подкрепя Непорочното зачатие, т.е. Въплъщението на Бога-Слово); Stylianou, A. and J. The Painted Churches of Cyprus. London, 1975, fig. 65.

[28] Grabar, A. La peinture…, 263–264, fig. 33–34; Millet, G. Recherches..., p. 87, n. 2, 4, fig. 32; Бакалова, Е. Стенописите на църквата при с. Беренде. С., 1976, обр. 4, 13–14.

[29] Грабарь, А. Материалы по средневековому искусству в Болгарии. – ГНМ за 1920. С., 1921, с. 125; Мавродинова, Л. Стенописите на църквата при с. Калотина – ръкопис, одобрен за печат в Инст. за изкуствознание при БАН; Василиев, А. Църкви и манастири в Югозападна България. – Разкопки и проучвания, 4, 1950, с. 68; Gerov, G., A. Kirin. New Data on the Fourteenth Century Mural Paintings in the Church of Sv. Nikola (St. Nicholas) in Kalotina. – Zograf, 23, 1994, 51–64 (59).

[30] Грабар, А. Няколко средновековни паметника из Западна България. – ГНМ за 1920 г. С., 1921, с. 296; Иванов, Й. Северна Македония. С., 1906, с. 405; Иванова, В. Неиздадени църкви в Югозападна България. – ГНМ, 5, 1933, 261–264. Наличието на голяма носовка в надписите датира стенописите не по-късно от XIV в.

детайл – Архангел Михаил

Лява и горна част от сцената на Благовещението – скит „Св. Марина“ при Карлуково (втора половина на XIV в.)

паметниците с източен произход е обърната с длан към зрителя. Мийе предполага, че с това се изразява съмнението на Девата към невероятната вест, или към вероятността точно тя, едно обикновено момиче, да бъде удостоена с подобна висока чест[31]. Трябва да отбележим обаче, че в японски будистки паметници от VII в. същият жест, geste qui rassure, трябва да изрази доверие, да успокои[32]. Може би и в християнските паметници от източните провинции на Византийската империя той изразява доверието на „рабинята Божия", нейното съгласие „да бъде по словото" на архангела (Лк. 1:38). Жестът се среща в част от диптих от слонова кост и в Евангелието на Равула от Загба, Сирия, още в VI в., както и често в кападокийските пещерни църкви от X в., а както видяхме, и в ред наши и други паметници. В повечето изображения архангелът е в античен костюм, но с царски обувки. Изцяло в императорски дрехи го намираме в паметници с провинциален произход, и то най-вероятно под влияние на Акатиста, където е изобразено и Благовещението в градината[33]. Прислужницата, която наднича от врата, е заета от Посещението при Елисавета[34]. В други паметници Богородица е с длан към гърдите си или със спусната към колената ръка.

* * *

Г. Мийе изтъква, че за официалното византийско изкуство първо място имат сцените от Христовия живот[35], оформени в големите елинистични центрове от източните части на империята в подробни наративни (разкази) цикли, възприети и от изкуството на византийската столица. В Палестина, Египет и Сирия, преобладаващо значение имат събитията от детството и Страстите (страданията) на Христос поради посещението на поклонници по отделните обекти за поклонение – Светите места, където са се случили описаните в Новия завет събития, свързани с Изкуплението. Другото „пристрастие" на Изтока е фокусирано към Въплъщението, детството на Христос и „оръдието на Въплъщението" – Богородица. Именно в ранните паметници от тези земи в редицата на Големите църковни празници е включено

Посещението на Мария при Елисавета[36]

Узнала от архангел Гавриил за закъснялата интимна радост на своята братовчедка (Лк. 1:36–37), Мария отива в дома на Захарий в Хеврон (Лк. 1:39–56), където двете бъдещи майки споделят своите чудесни тайни. Епи-

[31] Вж. бел. 16.

[32] E l i s s e e v, S. L'art du Japon. – In: Histoire universelle de l'art. T. 4. Arts musulmans. Extrême Orient. Paris, 1939, p. 385, fig. 297 – VII s.; S t e r n, Ph. Les arts du Siam. – In: Histoire universelle..., 253–254, fig. 203. Вж. и по-долу при празника „Възнесение".

[33] M i l l e t, G. Recherches..., 81–88, fig. 32; срв. C o n s t a n t i n i d e s, E. The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly. T. 1–2. Athens, 1992, pl. 80–81, 83; вж. бел. 9.

[34] M i l l e t, G. Recherches..., 90–91.

[35] Пак там, 16–25.

[36] Пак там, с. 18, 23, 79, фиг. 11; W e s s e l, Kl. Heimsuchung. – RLBK, T. 2. Lief. 15, 1971, Sp. 1093–1095; L e c h n e r, M. Heimsuchung Mariens. – LChrI, Bd. 2, 1970, Sp. 229–235; R é a u, L. Iconographie..., 195–200; П и м е н. Св. Богородица..., 86–94; Акафистник..., 133–134; Л а з а р е в, В. История..., табл. 95; Щ е п к и н а, М. Миниатюры..., л. 85; и др.

Посещението на Мария при Елисавета – църквата „Св. Богородица" в с. Долна Каменица (1323–1330 г.)

зодът е илюстриран в псалтирите от IX в. при Пс. 84:11: „Милост и истина ще се срещнат, правда и мир ще се целунат". От текста на първата глава на Евангелието от Лука е и Благодарствената молитва на Богородица „Величит душа моя Господа..." (Лк. 1:46–55), включена в псалтирните песни като песен 9-а. Тя напомня молитвата на Анна, майката на пророк Самуил (1 Цар. 2:1–10), трета в реда на библейските песни[37]. За срещата на двете бъдещи майки има хипотеза, че тяхната прегръдка символизира срещата на Стария и Новия завет, на Църквата и Синагогата, обединени чрез Въплъщението. А. Грабар търси античната основа на тази прегръдка придружена с целувка, която символизира именно зачатие (вж. Срещата на Йоаким и Ана), като същевременно обръща внимание и на друг елемент – Елисавета поздравява въплътения Бог (Лк. 1:43), т.е. това е и едно Богоявление, Теофа́ния[38].

В нашите средновековни стенописи сцената се среща във *втория живописен слой* на **Боянската църква**[39], в третия регистър от източния склон на южната подкуполна арка, над Благовещението. Както е отбелязал Г. Мийе, в Бояна по стар източен обичай сцените от Христовото детство са съпоставени с тези от Страстната седмица, които са на отсрещната, северна стена на наоса[40]. Зад двете прегърнати фигури има по една сграда, като от лявата наднича прислужница. Надписът гласи: цѣлованиѥ.

Фрагмент от надпис цѣлованиѥ Маріи вдясно от Богородица от Благовещението в източния склон на южния свод в **Земенската църква**[41] е свидетелство, че и тук сцената е била изобразена след Благовещението, но самите фигури са изличени.

На фона на две различни сгради е представено Посещението и в църквата **„Св. Богородица" в Долна Каменица**[42]. Изписано е в южния профил на предапсидната арка. Надписът е на гръцки: 'Ο'ΑΣ(ΠΑ)ΣΜΟΣ.

Сцената е налице в паметници, в които е отбелязано известно източно влияние[43]. Името на Мария в земенския надпис е характерно за времето преди Ефеския вселенски събор, който признава нейното качество на Богородица. Това говори за старинните образци, вдъхновили земенския майстор.

* * *

[37] Кожухаров, Ст. Канон. – В: Старобългарска литература. Енциклопедичен речник. С., 1992, 214–215.

[38] Grabar, A. Martyrium..., T. 2, 180–182; Grabar, A. Les voies..., 119–120.

[39] Грабар, А. Боянската църква..., с. 43; Grabar, A. La peinture..., p. 118.

[40] Millet, G. Recherches..., 17–18; Grabar, A. La peinture..., p. 119; Мавродинова, Л. За декоративната система..., 41–45; Мавродинова, Л. Стенната живопис в България..., 43–44.

[41] Grabar, A. La peinture..., p. 189, 205; Мавродинова, Л. Земенската църква. История, архитектура, живопис. С., 1980, 55–57 и цитираната литература.

[42] Мавродинова, Л. Църквата в Долна Каменица..., с. 9 и обр. 9.

[43] Освен у нас: Гроздановъ, Цв., Л. Хадерман. Курбиново..., табл. 36 (и разговора между двете); Коцо, Д., П. Милъковић-Пепек. Манастир. Скопје, 1958, с. 57, обр. 63, 63а.

Рождество Христово (25 декември)

е отбелязано в Евангелието от Лука, 2:4–20[44], като сравнително краткият разказ и тук е допълнен от апокрифите, предимно от Протоевангелието на Яков (гл. XVII–XX)[45]. Рождеството е доказателство за двете естества (природи), божествено и човешко, на Христос – роден на земята младенец, от една страна, а от друга – благочестивата девица, заченала чудодейно, без да познае мъж. За подкрепа на това са представени Витлеемската звезда, ангелският хор, благовещението на овчарите и др. подробности в иконографската композиция. Така както датата на Благовещението е свързана с пролетното равноденствие, датата на Коледния празник на Рождеството е близка до зимното слънцестоене, с най-късите дни, от които нататък светлината нараства – Христос е Слънцето на Новия завет. Този празник съвпада и с празника на слънчевия древноирански бог Митра[46].

Всички наши паметници следват византийската традиция в изобразяването на събитието. Според евангелския разказ Йосиф, комуто е поверена като годеница младата Мария, отива с нея във Витлеем да я запише, поради което Протоевангелието на Яков дава обявеното от кесаря Август преброяване. Протоевангелието на Яков дава повече подробности – по пътя Мария усеща, че ѝ идва времето да роди. Подслоняват се в пещера, а Йосиф тръгва да търси акушерка. Благовещението на овчарите и ангелският хор обаче са от текста на Лука. Сцената обикновено се разгръща на фона на хълм, в който центърът е зает от пещера. Богородица с младенеца в яслата, а над него волът и магарето са в пещерата. Богородица лежи на постеля и протяга ръка към бебето. Към Младенеца се спуска лъч от небесен сегмент със звезда в средата. В дясната част до хълма са овчарите заедно с овце и кучета. Ангели им съобщават благата вест (Лк. 2:8–20), а голяма група от небесното воинство пее хвалебна песен. Овчарите отиват да се поклонят на „Давидовия спасител, който е Христос Господ". Сред тях за отбелязване са млад свирач с венец от листа или шапка, често седнал „по турски", и белобрад старец с гега и торба, облечен най-често с овчи кожух, каквито има в елинистични буколически сцени. Йосиф седи на пръв план в единия (най-често левия) край на композицията, понякога пред него е застанал старият овчар. В другия преден ъгъл две жени къпят малкия Исус в купел за кръщение. Възрастна жена със забрадка – Саломия, го къпе и пробва топлината на водата, докато млада прислужница (Мая?)[47] полива вода от съд с форма на стомна. Понякога отляво идват трите източни царе-мъдреци – влъхвите, на които ангел сочи пътя (Мат. 2:1–12).

[44] Millet, G. Recherches..., 93–169; Wilchelm, P. (Red.) Geburt Christi. – LChrI, Bd. 2, 1970, Sp. 86–120; Ristow, G. Geburt Christi. – RLBK, T. 2, Lief. 12–13, 1969–1970, Sp. 637–641; Lafontaine-Dosogne, J. Iconography of the Infancy of Christ. – The Kariye Djami. T. 4. Princeton, 1975, 197–214, fig. 14, 37–41; Пимен. Св. Богородица..., 100–108; Пандурски, В. Рождество Христово в християнското изкуство. – ГДА, Т. 1 (26), 1951, 1–18; Réau, L. Iconographie..., 214–215; Spitzing, G. Lexikon..., 124–129.

[45] Христова, Б. Протоевангелието на Яков..., 161–162.

[46] Мирковић, Л. Хеортологија..., 83–95, вж. и 293–294 (Етерия); Чифлянов, Б. Литургика..., 105–106.

[47] Мая = акушерка (гр.).

Още по времето на византийския император Константин на мястото на пещерата е била издигната църква, обдарена от майка му Елена със сребърна ясла[48]. По-късно Юстиниан възобновява църквата и заповядва да я украсят с мозайки. Яслата като реликва се пази в базиликата „Санта Мария Маджоре" в Рим, като при нейното пренасяне е бил установен празникът Рождество Христово на 25 декември.

В изображенията върху най-ранните поклоннически възпоменателни предмети от Светите места, като плоските кръгли оловни флакончета с миро, наречени ампули (повечето се пазят в музеите на Монца и Бобио в Италия) или известната иконка – капак на кутия с пръст и камъчета от тия места[49], Рождеството се свежда до присъствието на непосредствените участници – Богородица, детето в яслата, двете животни, Йосиф и Витлеемската звезда. В отделна композиция е представено поклонението на влъхвите, съчетано с известяването на овчарите. Банята на новороденото е заета от античната реалистична традиция – раждането на Александър Велики, на Ахил, Дионисий и Бакхус, илюстрирани в късноантични релефи по саркофази или в мозайки[50], откъдето са взети и други елементи от всекидневния бит. Купелът, в който е къпан Христос, обаче внася алюзия за Кръщението – Христос очиства водата с потапянето си в нея[51].

Казахме, че евангелист Лука твърде пестеливо описва Рождеството, а малко по-подробно – овчарите и ангелския хор. Тази лаконичност характеризира и дребните възпоменателни предмети от Светите места. Може би тази пестеливост е причина за създаването на апокрифи. Протоевангелието на Яков, приписвано на сина на Йосиф – Яков „брат Господен"[52], първи епископ на Ерусалим, добавя пещерата, акушерките, едната от които участва в ново чудо (гл. XIX–XX), и овчари и овце, вперили поглед в небето. Евангелието на Псевдо-Матей, латинска версия на първото, по-широко разпространено на Запад, според Л. Рео въвежда магарето и вола[53], но те са налице още в VI в. съгласно с Ис. 1:3: „Волът познава стопанина си, а оселът – яслите на господаря си". Символична интерпретация представя животните като праобрази на двамата разбойници, разпнати с Христос, или на евреите, обвързани от Закона – вола и езичниците, натоварени с тежестта на идолопоклонството. Т.е. еврейският народ и езичниците се покланят, както и овчарите и влъхвите, на Месията.

[48] R é a u, L. Iconographie..., 214–215. Пещерата (гр. σπήλαιον) е символ, от една страна, на утроба, а от друга – на раждане, посвещение, на преминаване от небето на земята, вж. Ш е в а л и е, Ж., А. Г е е р б р а н т. Речник на символите. Т. 2. С., 1996, 197–200; W e i t z m a n n, K. Loca Sancta..., 36–39, fig. 5–16.

[49] G r a b a r, A. Ampoules de Terre-Sainte. Paris, 1958; G r a b a r, A. Les voies..., fig. 70; Age of Spirituality... (Cat.), fig. 65, 76, 78, No 446, p. 496, No 527–528, p. 587–588, No 449, p. 499, No 574, p. 634–636; S p i t z i n g, G. . Lexikon..., 249–250.

[50] L a f o n t a i n e - D o s o g n e, J. Iconography of the Infancy..., 212–213, фиг. 14, 37; R é a u, L. Iconographie..., 223–224; G r a b a r, A. Les voies..., 96–97, 119, fig. 71–72, 82; Age of Spirituality... (Cat.), 237–238, № 213, 5th c.

[51] R é a u, L. Iconographie..., 218–219.

[52] Х р и с т о в а, Б. Протоевангелието..., 162–163.

[53] R é a u, L. Iconographie..., 228–229, 233–234.

Поклонението на влъхвите – древни мъдреци, философи и астрономи от Изтока, е описано у Матей (2:1–12). Отначало е представяно в отделна сцена, като Богородица е на трон (седи, съгласно с разказа на Матей, в дома си), а детето е седнало облечено в скута ѝ[54]. Така го намираме в ампулите от Монца и други ранни изображения, но дори и в началото на XII в. в църквата на манастира Дафни до Атина[55]. Там Рождеството е в югоизточната от тромпите на наоса, докато Поклонението на влъхвите, водени от ангел към седналата на трон Богородица, е изобразено в южното рамо – люнета към изток.

Празникът Епифа̀ния (гр. – 'поява, проява на Божествената сила') – явяването на въплътения Божи син на влъхвите, се е празнувал отначало на 6 януари заедно с Рождество Христово[56]. При преместването на Рождеството на 24.XII Теофа̀нията (Богоявление) остава название за Кръщението. Ж. Лафонтен-Дозонь отбелязва[57], че Поклонението на източните мъдреци е едно от най-ранните творения на християнското изкуство, например в катакомбите, като има различни варианти. А. Грабар е посочил[58] някои от късноантичните образци за композицията – арката на император Галерий в Солун (IV в.) или базата на обелиска на император Теодосий в Цариград от същото време, където победени варвари поднасят своите дарове на императора-победител.

Водени от Витлеемската звезда и вдъхновени от пророчеството на Михей (5:2–4), влъхвите отиват във Витлеем, в къщата, където е Богородица, и поднасят своите дарове: злато, ливан (тамян) и смирна (миро), на Спасителя, съгласно с Ис. 60:6 – „Ще донесат злато и тамян и ще възвестят славата Господня"[59]. Златото е царски дар, тамянът – божествен, а мирото – погребален. С това се изтъкват както двете естества – божествено и човешко, на Месията, така и ролята му за изкупление на греховете. Грабар е отбелязал и троичната символика при поклонниците[60]. Отначало те напомнят тримата халдейски юноши, но вече в VI–VII в., напр. в Ечмиадзинското арменско евангелие, те са различни по възраст, а в Менология на император

[54] Age of Spirituality... (Cat.), 400–401, 565, fig. 55–57, 78, p. 418–419, 431–432, 436, 476, No 375, 389, 393, 417 – 4th c. – 6th c.

[55] M i l l e t, G. Mosaiques de Daphni. Monuments et mémoires Piot. T. 2. Paris, 1895, 197–204, pl. XXIV; Х р и с т о в а, Б. Протоевангелието..., §XXI.

[56] М и р к о в и ћ, Л. Хеортологија..., 83–85, 105–107; Мт. 2:1–12 се чете днес на литургията за 25. XII.

[57] B r é h i e r, L. L'art chrétien..., p. 96, fig. 37; L a f o n t a i n e - D o s o g n e, J. Iconography of the Infancy..., 214–224, fig. 40–44; Du B o u r g u e t, P. Die frühchristliche Malerei (Epochen der Kunst, 3). Gütersloh, 1965, pl. 68, 85.

[58] G r a b a r, A. L'empereur ..., 147–148, pl. XII, 2; ; G r a b a r, A. Les voies..., p. 16, 45, fig. 11, 33–34, 41; Л а з а р е в, В. История..., табл. 57.

[59] R é a u, L. Iconographie..., 236–249; Мифы народов мира. Т. 1. М., 1980, 243–245 (С. Аверинцев).

[60] G r a b a r, A. Les voies..., p. 104; C h a t z i d a k i s, M. A propos d'une nouvelle manière de dater les peintures de Cappadoce. – In: Studies in Byzantine Art and Archaeology. London (Variorum), 1972, 95–110; L a f o n t a i n e - D o s o g n e, J. Iconography of the Infancy..., fig. 48–51; вж. и К о ж у х а р о в, Ст. Художник сред влъхвите. Към проблема текст-изображение във връзка с иконографията на Новозаветната Троица. – Старобългарска литература, 25–26, 1991, 188–194.

Василий II са ясно разграничени като старец, мъж на средна възраст и голобрад младеж. В ръкописа от XI в. от Светия гроб в Ерусалим, № 14, всеки от тримата носи изображението на различна ипостас (лице, облик) на Светата Троица: възрастният – на Бог Отец, вторият – на Сина Христос, и младежът – на детето Исус (тук то символизира Светия Дух).

По нашите земи според А. Грабар Поклонението на влъхвите е било изписано, заедно с други сцени от детството на Христос, като част от непрекъснат фриз във втория регистър от северната конха на **Червената църква при Перущица**[61]. Към седнала на трон фигура се е запътила с поклон друга, като зад нея стоят още две изправени, облечени по същия начин.

Най-ранното изображение на Рождество Христово обаче се намира отново в **„Св. Георги" в София**, в стенописите от втората половина на XII в.[62] То заема по-голямата част откъм юг на югозападната ъглова конха. Богородица е в лявата част на пещерата, с тяло и крака наляво. В средата е яслата с Младенеца и зад нея стоят волът и оселът. Майката е обърната надясно към детето, подпряла глава с лява ръка и протегнала дясната ръка към яслата. Под нея е избледнялата фигура на Йосиф. На преден план в средата двете жени къпят бебето. То е в купел, обгърнато от ръцете на Саломия, докато другата жена, права, налива вода от съд с тясно гърло. В средата на конхата двама овчари гледат нагоре към яслата.

Във *втория живописен слой* на **Боянската църква** Рождеството заема горната част, в третия регистър, част от люнета на южната стена[63]. Живописта е в неособено добро състояние, освен това тук има наслагване на няколко слоя и това затруднява уточняването на някои детайли. Долната част на сцената е разделена от високо тясно прозорче. Пещерата е вписана в закръглен хълм. Богородица и тук е вляво, с тяло наляво, главата ѝ е почти в средата на сцената, а лявата ръка е протегната към главата на Младенеца[64]. Той е в яслата, която е в дясната част, над него са двете животни. От кръгла звезда в небето към главата му се спуска троен лъч. Пред яслата Саломия опитва водата на голям купел. В него е седнало детето, което благославя към себе си. Всички автори обръщат внимание на сериозния поглед на малкото момче – бъдещия Спасител. Вдясно от купела втора жена налива вода с кана. Йосиф, в долния ляв ъгъл, е вдигнал глава към Богородица. Над хълма личат два ангелски нимба. Над Йосиф, след петно от разрушение, на старата фотография у Грабар (1924 г.), се виждат дребни глави, най-вероятно на пристигащите за поклонение влъхви[65]. След замазването на разрушенията през 30-те години с цимент, те вече не съществуват.

Непосредствено до западната част на Рождеството, в извивката на арката към запад, също в третия регистър, има останки от сцена, за която

[61] Grabar, A. La peinture..., p. 23, 30–31, fig. 2.

[62] Филов, Б. Софийската църква..., с. 58; Цончева, М. Църквата „Св. Георги"..., обр. 53.

[63] Грабар, А. Боянската църква..., 43–44, табл. X; Grabar, A. La peinture..., 118–119; Акрабова - Жандова, И. Боянската църква. С., 1960, с. 19, обр. 24; срв. Millet, G. Recherches..., fig. 100; Мавродинова, Л. За декоративната система..., 40–45.

[64] Lafontaine - Dosogne, J. Iconography of the Infancy..., p. 222, fig. 39.

[65] Срв. Γαλάβαρης, Γ. Ζωγραφική..., pl. 120 (1120–1130).

Рождество Христово в Боянската църква

навремето Грабар, а след него и други специалисти, предполагаха, но с въпроситлна[66], че е част от Бягството в Египет (Мат. 2:13–15). Средната част е разрушена и под нея се различава фигура от първия живописен слой. В запазената горна част се вижда тъмносиньо небе, хълм, който се издига надясно, и ангел, на когото личат части от крилата, навел глава надолу. В долната запазена част, която е малко по-голяма, Грабар е забелязал вляво преди крака на кон. След внимателното разчистване, проведено преди повече от пет години от художник-реставраторката Л. Койнова-Арнаудова, беше установено не само, че двата крака на коня в лявата част са задни, но

[66] Грабар, А. Боянската църква..., с. 44, № 24; Акрабова - Жандова, И. Боянската църква..., с. 19, № 23.

бяха разкрити и двата предни крака на бежовото конче, свити като при силен бяг. Това променя из основи идентификацията на сцената. В Бягството към Египет мулето, което носи Богородица (и детето), върви спокойно, водено от Йосиф или от младия Яков. Галопиращи коне вдясно от Рождество Христово има при **Отпътуването на влъхвите от Витлеем**[67]. След като са поднесли даровете си на Младенеца, предупредени от ангел пред Витлеемския храм, те се връщат в страните си по друг път, за да не се срещнат с Ирод, който търси да убие малкия Исус (Мат. 2:12).

В малката църква **„Св. Богородица" в с. Долна Каменица** до Княжевац, в днешна Сърбия, която също като Боянската има плана на вписания кръст, Рождеството е в южния склон на свода (всъщност широка арка) на южното рамо[68]. Горе вдясно е седналият Йосиф. Долу е детето, положено върху кърпа на коленете на Саломия вдясно от купела, а вляво част от друга кърпа е в ръцете на прислужницата. Богородица не личи. В дясната половина на сцената има група овце и част от разрушена фигура. До тази сцена люнетът на южната стена в третия регистър е изпълнен с истинска жанрова сцена – **Благовещението на овчарите**. В дясната част дои овца овчарят-свирач с къса туника и венец от листа, докато вляво друг, с гега, торба и кожена дреха, е обърнат към конче, което зобе листа. Ангел е протегнал ръка зад хълма в дясната част от композицията.

Детето в скута на Саломия, легнало върху кърпа, намираме в стенописите на църквите в Градац (1270 г.) и Арилье, Сърбия (1296 г.)[69], но Благовещението на овчарите отделно от Рождеството не се среща в друг от стенописните ни паметници до края на XIV в. То е характерно за ранни кападокийски стенописи, като вече в X в. обикновено се включва в общата композиция[70].

В цялостна композиция е представено Рождеството в църквата **„Св. Никола" (днес „Св. Петка") при Станичене**, до Пирот в Сърбия[71]. Намира се в третия регистър на южната стена, първо от цикъла на Големите църковни празници. Различават се яслата с Младенеца и животните, ангелите и овчарят-свирач, седнал с кръстосани крака, както и банята на детето.

В Земенската църква, в „Св. Богородица" при Асенова крепост и „Св. Петър" при Берende сцената не е запазена.

Казахме, че в **Съборената църква („Св. Теодор")** на Ивановската лавра[72] празниците са били изобразени върху тавана на наоса. Рождеството

[67] Вж. S o t i r i o u, G. et M. Icônes... T. 2, pl. 43; L a f o n t a i n e - D o s o g n e, J. Iconography of the Infancy..., 217–224, fig. 40, 52–53a, срв. fig. 53в, 55в; Р а д о й ч и ћ, Св. Старо српско сликарство..., табл. 40 (1270); M i l l e t, G. Recherches..., p. 141, fig. 85, 105, срв. p. 155–158, fig. 97, 112; Х р и с т о в а, Б. Протоевангелието..., с. 163.

[68] М а в р о д и н о в а, Л. Църквата в Долна Каменица..., с. 9, 12, обр. 5–6.

[69] M i l l e t, G. Recherches..., fig. 74, 88; Ђ у р и ћ, В. Византийске фреске у Југославији. Београд, 1974, скица на с. 42; П е т к о в и ћ, С. Арије. Београд, 1965, обр. 18; Р а д о й ч и ћ, С. Старо српско сликарство..., табл. 40.

[70] M i l l e t, G. Recherches..., 114–135; L a f o n t a i n e - D o s o g n e, J. Iconography of the Infancy..., 210–211; Γ α λ ά β α ρ η ς, Γ. Ζωγραφική..., pl. 134–135 (1120–1170).

[71] Ђ у б и н к о в и ћ, Р. Црква Св. Николе..., с. 80; Г а б е л и ћ, С. Прилог познавања живописа..., с. 35, фиг. 21.

[72] М а в р о д и н о в а, Л. Стенната живопис на скалните църкви..., 183–184, обр. 9.

Банята на Младенеца – църквата „Св. Богородица" в Долна Каменица

Благовещението на овчарите – църквата „Св. Богородица" в Долна Каменица

е било в първия ред пред олтара, в средата. Няколко от падналите от тавана фрагменти днес се пазят в Историческия музей на гр. Русе. Богородица е била вляво, обърната към центъра на сцената. Запазен е фрагмент с Младенеца в яслата, двете животни зад него, а над тях – ангелски нимб и крило. Долу вдясно е овчарят със свирка, кръстосал крака, а вляво от него – седналият Йосиф.

В **„Църквата“ („Св. Богородица“)** на същата лавра[73] Рождеството се намира, макар и твърде изличено, в средата на първия ред сцени пред някогашната олтарна преграда. На фона огромно кръгло сияние обхваща горния край на сцената. В центъра му от небесен сегмент се спуска лъч. От двете страни на лъча отляво два, а отдясно три ангела са коленичили и гледат към пещерата. Тя е вписана в средния от три издигнати високо хълма. Богородица е в пещерата, легнала върху постелка, с тяло по диагонала на композицията, глава и поглед надясно, а крака наляво. Яслата вероятно е била зад нея. В дясната част, малко по-високо от Богородица, ангел е известявал на овчарите. Зад гърба на Богородица, на фона на левия хълм, тримата влъхви носят кутии с дарове. Под тях седналият Йосиф разговаря с овчар с островърх калпак. На преден план вляво има слаби следи от седналата Саломия и друга, също седнала фигура (свирача?).

По-голямата част от сцената в **„Св. Никола“ в Калотина**[74] е разрушена. И тук, като в Станичене, тя е била в третия регистър на южната стена, първа от изток. Личат останки от долната част на два крака, а към запад – от дреха. Виждат се купелът и жената, която налива в него вода със стомна.

Лошото състояние на повечето сцени (югоизточната част на горния регистър, изложена на най-големи разлики в денонощните температури, най-често е в лошо състояние) е причина да нямаме нито една напълно запазена композиция. Сцената в „Св. Георги“ в София отговаря на обичайната за XII в. иконография, докато тази в Бояна е близка до илюстрирани ръкописи от втората половина на XI в., като Четвероевангелието от Парма и студийския ръкопис в Париж № 74[75]. Трябва естествено да отбележим и отделеното в жанрова композиция Благовещение на овчарите от Долна Каменица.

* * *

[73] G r a b a r, A. La peinture..., p. 233; В а с и л и е в, А. Ивановските стенописи..., с. 33, табл. 48, обр. 19, № 21; Д ж и в д ж а н о в а, Б. Ансамбъл „Скални църкви“..., ск. 5.

[74] Г р а б а р ь, А. Материалы..., с. 125.

[75] M i l l e t, G. Recherches..., fig. 63, 100.

В цикъла на Големите църковни празници следва

Сретение (2 февруари) –

староеврейски обичай на четиридесетия ден от раждането майката да посети храма за очищение, като същевременно занесе новороденото, за да бъде представено пред Бога (Лк. 2:22–38, Изх. 13:12, 22:29). Староеврейският обичай предписва още на осмия ден младенецът да бъде обрязан и да му се даде име (Лк. 2:21)[76]. Но Източноправославната църква почита Сретението на 2.II. Празникът е отбелязан още през IV в. от монахинята Етерия в Йерусалим[77]. В Цариград Юстиниан го обявява за задължителен за империята. От римския обичай на този празник да се носят запалени свещи на Запад празникът е наречен Candelaria. Всъщност празникът се смята за Богородичен, но църковната служба е като за Господските празници.

Сцената представлява староеврейския храм, отбелязан с висок киворий (балдахин) и олтарни двери (врати). Богородица с Младенеца и Йосиф, който носи очистителната жертва – гургулици, са посрещнати в храма от праведния старец Симеон и Фануиловата дъщеря Анна, която прославя Младенеца като бъдещ Спасител (Лк. 2:36–39). На Симеон е предречено, че няма да умре, преди да види Месията. Детето е изобразено или в ръцете на майка си, или в прегръдките на стареца Симеон. Зарадван, той изпява своя химн: „Нине отпущаеши раба своего, Владико“, но и предсказва на майката тежкото изпитание, което й предстои (и което е в основата на иконографията на Страдащата Богородица)[78].

Л. Рео предлага като праобраз на Сретението посвещаването на пророк Самуил на Бога (1 Цар. 1:20–23)[79]. Той смята, че Анна Пророчица символизира синагогата, дошла да се поклони на Месията, докато други предполагат, че символ на Ветхия завет, пламенно очаквал и приел Спасителя, е Симеон.

Първото мозаично изображение на събитието от VI в. се намира върху триумфалната арка на базиликата „Санта Мария Маджоре“ в Рим, където иконографията на сцената още не е установена. Грабар доказва в това изображение наличието на влияния от императорската иконография на римската столица[80]. Традиционната византийска иконография е налице в мозаичен фрагмент от днешната Календерхане джамия в Цариград (църквата „Дева Мария дяконица“), от VII в.[81] Детето е в ръцете на майка си, но е

[76] M i l l e t, G. Recherches..., 20–24; L u c c e s i - P a l l i, E. Darbringung Jesu im Tempel. – LChrI, Bd. 1, 1968, Sp. 473–476; W e s s e l, Kl. Darstellung Christi im Tempel. – RLBK, Bd. 1, 1966, Sp. 1134–1145 и подробна библиография; П и м е н. Св. Богородица..., 119–125; S p i t z i n g, G. Lexikon..., 294–296.

[77] М и р к о в и ћ, Л. Хеортологија..., 134–137, 294; Ч и ф л я н о в, Б. Литургика..., с. 107.

[78] Ξ υ γ γ ό π ο υ λ ο ς, Α. Ὑπαπαντή. – ΕΕΒΣ, 6, 1929; 328–329; S h o r r, D. The Iconographic Development of the Presentation in the Temple. – The Art Bulletin, 28, 1946, 17–32; M a g u i r e, H. The Iconography of Symeon with the Christ Child in Byzantine Art. – DOP, 34–35, 1980–1981, 261–269, fig. 1–14; К а л о к ю р и с, К. Θέματα..., fig. 217–218.

[79] R é a u, L. Iconographie..., с. 261, сравнява Анна Пророчица с майката на пророк Самуил (1 Цар. 2:1–10).

[80] G r a b a r, A. L'empereur..., p. 212, 216–225.

Сретение – Бачковската костница (XII в.)
Скицата на сцената е по А. Грабар

протегнало ръка с благослов към Симеон, който е обвил ръце в дрехата си, за да го поеме.

След победата на иконопочитателите детето все по-често се намира в ръцете на праведния старец. На Балканите запазените сцени са предимно от XI–XII в. насам[82].

[81] K i t z i n g e r, E. Byzantine Art in the Making. London, 1977, p. 69, pl. 128; M a n g o, C. The Art..., c. 65.

[82] M o u r i k i, D. The Mosaics of Nea Moni..., 120–121, pl. 15; L a z a r i d e s, P. Hosios Loukas. Athènes (s. d.), 94–95, pl. 20; P e l e k a n i d i s, S., M. C h a t z i t a k i s. Kastoria..., p. 17, fig. 12, p. 54, fig. 5; M i l j k o v i ć - P e p e k, P. Nerezi. Belgrad, 1966, fig. 14–15; Л а з а р е в, В. История..., табл. 321; Г р о з д а н о в, Цв., Л. Х а д е р м а н - М и е г в и ш. Курбиново..., обр. 40.

В нашите граници най-ранният паметник, който е съхранил сцената, е **Бачковската костница**. Ще я намерим в църквата на горния етаж, във втория регистър на южната стена, обрамчена от трилистна арка[83]. Богородица и Йосиф, с гургулиците в ръце, вдват отдясно. На фона минава ниска стена. В средата над олтарните двери се е издигал киворий. Старецът Симеон, прегърнал нежно Младенеца и допрял буза до лицето му, се проектира пред двете леви колонки на кивория (Богородица е застанала пред десните колонки). Зад Симеон, като равнотежест на Йосиф, е Анна, със свитък с пророчеството си в лявата ръка[84], вдигнала дясната с увит в мафория лакът, в разговорен жест.

В **„Св. Георги" в София** Сретението заема една трета от югозападната конха, вдясно от Рождеството[85]. Вдясно е Йосиф с гургулиците в клетка, пред него – Богородица. Детето е в ръцете на Симеон, с лице към майка си. Зад Симеон високо горе се очертава киворият, а зад него са олтарните двери

Рождество и Сретение в църквата „Св. Георги" в София

[83] G r a b a r, A. La peinture..., p. 58, 74–75, fig. 10; Б а к а л о в а, Е. Бачковската костница. С., 1977, обр. 53, 56. За датата на стенописите: М а в р о д и н о в а, Л. За датата на стенописите в Бачковската костница. – Год. СУ. ЦСВП „Ив. Дуйчев". Т. 83(3), 1989. С., 1994, 243–251; M a v r o d i n o v a, L. Sur la datation des peintures murales de l'église-ossuaire de Baćkovo. – In: Armos (en Honeur de N. Moutsopoulos). Thessalonique, 1991, 1121–1140, fig. 1–24.

[84] Б у р и ћ, В. Сопочани..., табл. 12: „Този младенец утвърди небето и земята".

[85] Ф и л о в, Б. Софийската църква..., с. 58; Ц о н ч е в а, М. Църквата „Св. Георги"..., обр. 53 и отчасти 58.

Сретение в Боянската църква (1259 г.)

и част от преградата, които се вписват в десния хълм от Рождеството. Сцената е доста избледняла.

В **Боянската църква** художник-реставраторката Лозинка Койнова разкри в извивката на арката до южната стена, западно от Рождеството, част от *първия живописен слой* (XII в.). На нея се вижда фигура на белокос мъж с дълги коси и брада, протегнал напред и двете си ръце, с което напомня на Симеон Богоприемец от Сретението. Не можем обаче да бъдем сигурни в подобна идентификация, тъй като поне засега не е разкрита другата половина на сцената в близка площ от храма.

Сретението заема лявата, източна част от втория регистър на южната стена от *втората живопис* в **Боянската църква,** под Рождеството[86]. На фона в центъра се издига киворий със заоблен купол, а в дясната част – висока тясна сграда с плосък покрив. Богородица с детето и Йосиф идват отляво. Детето гледа към майка си, която го подава на Симеон. Симеон е изправен пред сградата, с увити в дрехата си ръце, протегнати към детето. Зад него се виждат главата с нимб и част от фигурата на Анна, вдигнала дясна ръка. Пред киворя – олтарните двери, а в ръцете на Йосиф – гургулиците.

Надпис: срѣтенне Г(не)

[86] Г р а б а р, А. Боянската църква..., 44–45, табл. XI; G r a b a r, A. La peinture..., p. 118.

В **Долна Каменица** сцената е била в западната половина на южния свод, до Благовещението на овчарите, но днес се виждат само долните части от краката на фигури[87].

Само киворий със заострен покрив, част от сграда и от надписа личат днес от Сретението в **Земенската църква**, в западния склон на южния свод, след люнета, където е било Рождеството[88].

В **„Св. Петър" в Беренде** сцената е в основата на свода от юг[89], втора след разрушеното Рождество, самата тя доста разсипана. А. Грабар смята[90], че сцените от свода са по-късни или поне поправяни. Материалите, с които са работени, са обаче същите и може би Бакалова има основание да ги датира от XIV в., но е несъмнено, че са от по-слаб майстор. От Сретението се виждат киворият, вдясно от него Симеон с детето в ръце и зад него Анна, а Богородица и Йосиф идват отляво.

От Сретението в **„Съборената църква" („Св. Теодор")** на Ивановската лавра е останал само фрагмент[91]. Намирал се е в северната част от първия ред сцени на тавана на наоса. Личат киворият и стена зад него, надпис: ста вь стѣи, нимбовете на двама души и фигура без нимб със завързан по особен начин воал на главата, в средата (Анна).

Цялата сцена в **„Църквата"** на същата лавра, с изключение на полукръгла ограда с парапет[92], над която се издига острият връх на киворя, е унищожена.

Малкото запазени сцени свидетелстват за ползването на различни образци по отношение на мястото и позата на детето Исус. Като че XIII в. възражда сдържаността на детето и стремежа му да остане при майка си.

* * *

[87] М а в р о д и н о в а, Л. Църквата в Долна Каменица..., с. 9; Ж и в к о в и ћ, Б. Доња Каменица. Цртежи фресака. Београд, 1987 (текст М. Любинкович) предполагат, че там е Поклонението на влъхвите, но останките от дългите дрехи на участниците са в полза на Сретението.

[88] М а в р о д и н о в а, Л. Земенската църква..., с. 57.

[89] Б а к а л о в а, Е. Стенописите на църквата при с. Беренде..., обр. 24–25.

[90] G r a b a r, A. La peinture..., p. 249; М а в р о д и н о в а, Л. Стенната живопис в България..., 70–71.

[91] М а в р о д и н о в а, Л. Стенната живопис на скалните църкви..., 183–184, обр. 9, 11.

[92] В а с и л и е в, А. Ивановските стенописи..., с. 33, обр. 19, № 22; Д ж и в д ж а н о в а, Б. Ансамбъл „Скални църкви"..., № 6; Ђ у р и ћ, В. Сопочани..., с. 130, табл. XII.

Кръщението на Христос (6 януари) –

Богоявление, Теофа́ния, е второто солидно доказателство за божествената природа на Христос след Поклонението на влъхвите, което отначало се е празнувало на същия ден. За разлика от епизодите от Исусовото детство, за които сведенията в Новия завет са твърде оскъдни, за Кръщението в Евангелията има значително повече данни[93]. Това, естествено, не изключва иконографски елементи, заети от апокрифите, митологията и елинистичното изкуство. Описание на Кръщението намираме у Мт. 3:13–18, Мк. 1:9–11, Лк. 3:21–22 и споменаване у Йо. 1:29–34. Йоан Кръстител проповядва в Йорданската пустиня за идването на Спасителя. Христос идва при него, за да бъде кръстен. При излизането му от водите на р. Йордан небето се разтваря, Светият дух като гълъб се спуска към него и се чува глас: „Този е моят възлюбен Син, в когото е моето благоволение".

Основни действащи лица в сцената са Христос, застанал в р. Йордан, и Йоан Кръстител в кожени или антични дрехи на брега, който го докосва по главата. Той е с гега или кръст в лявата ръка. Най-ранните примери се намират в раннохристиянските катакомби, само с двамата участници, където Христос е представен като дете[94]. В равенските мозайки от втората половина на VI в. (баптистериите на православните и на арианите)[95] Христос е млад и почти голобрад. От небето към него се спуска гълъб, а срещу Йоан във или до реката е персонификацията на р. Йордан – полугол старец, който в някои по-късни паметници ще се обърне в гръб (срв. Пс. 113:3)[96], а към него ще се добави и олицетворението на морето, яхнало делфин, явни заемки от елинистичното изкуство. Същевременно високите брегове, едрите риби в реката, античните дрехи на Йоан и прикриващият голотата си Христос имат източни образци[97]. Ангелите на другия бряг с увити ръце са в ролята на кръстника, поемащ кръстеното дете[98], който го изтрива и облича. Често Йоан вместо гегата носи кръст, който е символ на изкупителната мисия на Христос, както и словата на Йоан: „Ето агнецът Божи, който взема върху си греховете на света" (Йо. 1:29).

Към богатата символика на сцената се добавят и секирата до корена на дървото (Мт. 3:10, Лк. 3:9), и гумното (Мт. 3:12, Лк. 3:13) – за това, че Бог отговаря на доброто с добро. По-рядко изобразяван е кръстът върху

[93] Мирковић, Л. Хеортологија..., 105–111; Millet, G. Recherches..., 170–215; Réau, L. Iconographie..., 295–304 (301–302); Майендорф, Й. Византийско богословие..., 240–244; Чифлянов, Б. Литургика..., 102–105, 136, 266–273.

[94] Du Bourguet, P. Die frühchristliche..., pl. 9; Bréhier, L. L'art chrétien..., fig. 38; Grabar, A. Les voies..., 14–16, fig. 9–10; Fausone, A. M. Die Taufe in der frühchristlichen Sepulkralkunst. Citta del Vaticano, 1982, 252–265.

[95] Kitzinger, E. Byzantine Art..., p. 58, 60, fig. 103–104.

[96] Срв. Chapot, V. Les styles du monde romain antique (Arts, styles et techniques). Paris, 1943, pl. XLV (V^e s.); Kono, K. The Personifications of the Jordan and the Sea: Their Function in the Baptism in Byzantine Art. – In: Αφιέρωμα στη μνήμη του Σ. Κίσσα. Thessaloniki, 2001, 161–212.

[97] Millet, G. Recherches..., 171–173, fig. 122–125; Age of Spirituality... (Cat.), fig. 76, p. 587, No 526.

[98] Millet, G. Recherches..., p. 180.

постамент сред водите на реката. Според Мийе той носи спомена за мястото на Кръщението, а Грабар допълва, че заедно с благославящия жест на Христос кръстът означава очистителното благославяне на водите от Спасителя[99]. Апокрифен разказ е в основата на историята за плочата, върху която в някои изображения е стъпил Христос – за записа, даден от Адам на Сатаната, който Христос унищожава при Кръщението, докато змейовете под плочата идват от Пс. 73:13[100].

Старият завет изобилства с праобрази на Кръщението, свързани предимно с очистителната сила на водата и нейното освещаване: минаването на Червено море, Преминаването на Исус Навин или на пророците Илия и Елисей през р. Йордан и ред други[101].

Редно е да отбележим, че определеният като ранен елинистически тип иконография на Йоан с кожена дреха, Христос голобрад насреща и с отпуснати ръце, а олицетворението на реката, често в гръб, освен в Равена се среща и по палестинските ампули от Монца и други паметници. Според Мийе сирийският тип се отличава с античния костюм на Йоан, придържан с лявата ръка, а самият Йоан е вляво, наведен да докосне главата на Христос[102]. Христос е до кръста във водата, като има два варианта: с отпуснати ръце и олицетворението на р. Йордан (по елинистичен образец) или характерният за сирийски миниатюри жест – Христос се прикрива с ръце[103], като и тук в ранните паметници той е голобрад. Спорадично се появяват ангелите с покрити ръце. Този тип, както ще видим, има силно и дълготрайно влияние. В Кападокия той е доразвит и очистен от елинистичните елементи[104]. Водата стига до раменете на Христос, брегът се начупва. Дясната ръка се вдига за благословия, Христос се обръща към Йоан, с когото са на едно ниво. Гълъбът се спуска по-ниско, а от небето се показва Божията десница. Само в псалтирите от IX в. ръцете на Христос са край тялото му, а в реката са налице алегориите[105]. От XI в. размяната на шаблони вече смесва елементите, както точно е отбелязал Г. Мийе[106].

У нас отново най-ранната запазена сцена е върху южната стена на горния етаж в **Бачковската костница**[107]. Йоан, с кожена дреха, е застанал на

[99] Grabar, A. Martyrium..., T. 2, 181–182, Millet, G. Recherches..., fig. 131, 136, 140–141, 144; Майендорф, Й. Византийское богословие..., 240–244.

[100] Иванов, Й. Богомилски книги и легенди. С., 1952, 2. изд. 1970, 351–354; Щепкина, М. Миниатюры Хлудовской псалтыри..., л. 72об., Пс. 73:13; Dufrenne, S. L'illustration... (Pantocrator 61), p. 28, fig. 42, f. 98v. В Стария завет е визирана гибелта на фараона в Червено море. Réau, L. Iconographie..., 298–299; Grabar, A. La peinture..., p. 340; вж. венчилките на нашите иконостаси; за секирата вж. Шевалие, Ж., А. Гербрант. Речник на символите... Т. 1, 118–119.

[101] Изх. 14: 15–29; 15:22–26; IV Цар. 2:4–22 и 5:9–14; (за 5.01.), Пс. 113:3, 5.

[102] Millet, G. Recherches..., 170–171.

[103] Grabar, A. La peinture..., p. 139, n. 4, сочи образци на къпещи се Венери, много близки по композиция до Кръщението.

[104] Restle, M. Die byzantinische Wandmalerei..., табл. 14, 48, 70, 257, 332, 337, 379.

[105] Millet, G. Recherches..., fig. 127–128; Щепкина, М. Миниатюры Хлудовской псалтыри..., л. 75об., Пс. 76:17 и л. 117, Пс. 113: 7–8; Кондаков, Н. История..., с. 124.

[106] Millet, G. Recherches.... 175–176, fig. 129–130.

[107] Grabar, A. La peinture..., p. 75, fig. 11, 16 и цитираната литература; Бакалова, Е. Бачковската костница..., с. 80, фиг. 55 и 147 (там на Христос е добавена препаска, която не личи добре в стенописите).

Кръщение – Бачковската костница (XII в.).
Скицата е по А. Грабар

брега високо над Христос, наведен, за да докосне главата му. Христос крачи леко към него и благославя с десница, а лявата му ръка е отпусната до бедрото. Водата достига до раменете му. Начупените брегове преминават в два нацепени хълма почти до горната рамка на сцената, която и тук е обхванатата от триделна арка. Вляво личи дървото със секирата, а вдясно са тримата ангели, предните двама с увити ръце. Горе в центъра сцената е пострадала и не личи дали са изобразени гълъбът и Божията ръка[108].

[108] M i l l e t, G. Recherches..., 178–181, fig. 139; А. Грабар (вж. бел. 107) казва, че Христос се прикрива, но на скицата личи, че ръката му е отпусната до бедрото. Срв. Γ α λ ά β α ρ η ς, Γ. Ζωγραφική..., pl. 74, p. 229; S o t i r i o u, G. et M. Icônes..., табл. 40, 58, 79.

Кръщение – църквата „Св. Никола" над Мелник (XII–XIII в.)

Почти същата е композицията в базиликата **„Св. Никола" при Мелник** (XII–XIII в.)[109], изписана в ниша върху източната стена в южната част на притвора, където са били кръщавани оглашените. Тук ангелите са двама, а фигурите и скалите са силно стилизирани. Разрушена е долната част.

[109] M а в р о д и н о в а, Л. Църквата „Св. Никола" при Мелник. С., 1975, с. 31, обр. 25 и цитираната по-ранна литература. За сцената на Кръщението в притвора: P e l e k a n i d i s, S., M. C h a t z i d a k i s. Kastoria..., p. 52, No 59, fig. 20, p. 80, fig. 13–14.

Кръщението е заемало западната част на конхата[110] в северозападната ниша на храма в **„Св. Георги“ в София**. Христос е застанал насреща, лявата му ръка е отпусната. Вляво Йоан е протегнал ръка към главата му. Личи един ангел, а зад него хълм. Долу вляво е олицетворението на р. Йордан.

Във *втората живопис* на **Боянската църква** Кръщението е във втория регистър на южната стена, след Сретението[111]. Както в Сретението, така и тук схемата е с обратно разположение на участниците. Йоан в антични дрехи е застанал на десния бряг. Водата стига над кръста на Христос, запътен с малка крачка към Йоан. С дясната ръка се прикрива, лявата е потопена във водата. Брегове на реката са гладки, отпред вдясно плува голо дете, спомен за кръщаването на народа от Предтечата. Зад Христос са тримата ангели, като нимбовете им са в различен цвят – жълт, червен и син[112]. Л. Койнова е забелязала и змии под Христовите крака.

Сцената на Кръщението
в Боянската църква

[110] Ф и л о в, Б. Софийската църква..., с. 57; M o u r i k i, D. The Mosaics of Nea Moni..., pl. 145; L a z a r i d e s, P. Le monastère de Daphni..., pl. 21.

[111] Г р а б а р, А. Боянската църква..., с. 45, табл. XI; G r a b a r, A. La peinture..., p. 139, n. 4–140; M i l l e t, G. Recherches..., fig. 122–123, 171; G r a b a r, A. Les voies..., pl. 70; G a l a v a r i s, G. The Illustration..., 90–91, fig. 13, 246, 365, 466.

[112] За различните по цвят нимбове, които се срещат при изображенията на ангели или царе-пророци: M o u r i k i, D. The Mosaics of Nea Moni..., 138–139, pl. 52–53; M o u r i k i, D. The Frescoes of the Church of the Savior near Alepochori in Megaris. Athens, 1978, 36–38, 77–78; P e l e k a n i d i s, S., M. C h a t z i d a k i s. Kastoria..., p. 75, fig. 12, както и в апсидата на църквата в Лютброд: М а в р о д и н о в а, Л. Стенната живопис в България..., с. 57. За голото дете в реката: G r a b a r, A. La peinture..., 139–140; M o u r i k i, D. The Mosaics of Nea Moni..., pl. 150; K o n o, K. The Personifications....

В **Долна Каменица**, както показва дрехата и украсената с бисери обувка на ангел на брега на река, сцената е била в южната част на западната арка и половината от западния люнет, вляво от прозорчето към горния етаж на притвора[113].

В повечето паметници от XIV в. Христос, с препаска през слабините, е застанал насреща в река с едри риби.

През 20-те години на XX в. Грабар е забелязал Кръщението на южната стена в **„Св. Никола“ в Калотина**, както впрочем и Сретението, но днес те не съществуват[114].

В **Земенската църква**, в западния склон на свода от южното рамо на кръста, след Сретението, е запазена по-голямата част от сцената, разрушен е долният ляв ъгъл[115]. Христос, с препаска, е протегнал за благословия лявата си ръка[116]. Вълните на реката, които стигат до под мишниците му, са накъдрени вертикално подобно на сцените в ранни кападокийски църкви, за които напомнят и едрите риби[117]. В дясната долна част на реката голобрада фигура, алегория на морето, е яхнала делфин. От Йоан Кръстител се виждат част от нимба и лицето вляво, както и ръката му, протегната към главата на Христос. Брегове на реката са високи, по-скоро гладки и леко начупени, като вдясно преминават в заоблен хълм на фона. Там са застанали трима ангели. В голям небесен сегмент с няколко степени на сивия цвят в горния център на сцената два ангела придържат отворени небесните двери. От тях надничат множество дребни сиви ангелчета. Под дверите, от по-малък сегмент се спуска в широк лъч светла сфера с гълъб в средата. Основание за „отворените небеса“ дават Мт. 3:16 и особено Йо. 1:51, а Г. Мийе ги отбелязва[118] като характерни за сирийските паметници.

В **„Св. Богородица Петричка“** при Асеновата крепост е запазена малка част от Кръщението върху южната стена[119]. До Христос – с препаска, застанал прав насреща в дясната част на реката – е олицетворението на морето върху делфин, заобиколен от множество риби. Йоан в кафява дреха е бил в лявата част. Пред него в реката е старецът Йордан, който излива вода от делва. До Йоан личат три фигури, навярно от народа, на който е проповядвал Предтечата.

[113] М а в р о д и н о в а, Л. Църквата в Долна Каменица..., с. 9; Ж и в к о в и ћ, Б. Доња Каменица..., предполага, че там е била Молитвата в Гетсиманската градина.

[114] Г р а б а р ь, А. Материалы..., с. 125.

[115] M i l l e t, G. Recherches..., fig. 123, 144–145; G r a b a r, A. La peinture..., p. 188, 205–206, fig. 28; G r a b a r, A. Les voies..., fig. 114; М а в р о д и н о в а, Л. Земенската църква..., 57–60, обр. 38.

[116] M i l l e t, G. Recherches..., fig. 136; П е л е к а н и д ъ с, Σ. Καλλιέργης ὅλης Θεσσαλίας ἄριστος ζωγράφος. Ἀθήνα, 1973, fig. 18; Ξ υ γ γ ό π ο υ λ ο ς, Ἀ. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ ἁγ. Νικολάου Ορφανοῦ Θεσσαλονίκης. Ἀθήνα, 1964, fig. 17.

[117] M i l l e t, G. Recherches..., fig. 123, 145, 149.

[118] M i l l e t, G. Recherches..., 209–210, fig. 139; A n d e r s o n, J. The Past Reanimated in Byzantine Illumination. – In: Byzantine East – Latin West (Studies in Honor of K. Weitzmann). Princeton, N. J., 1995, 319–324, fig. 1 (XII в.); U n d e r w o o d, P. Some Problems of Programs and Iconography of Ministry Cycles. – In: The Kariye Djami. T. 4. Princeton, 1975, 272–277, fig. 9–12, вж. и Пс. 23:7, 9.

[119] М а в р о д и н о в а, Л. Останки от стенописи в църквата при Асенова крепост. – ИИИИ, X, 1967, 69–71, обр. 9; M i l l e t, G. Recherches..., 186–208, fig. 164, 166, 171–172.

Сцената на Кръщението в Земенската църква

Христос стои в реката и във фрагментарно запазената сцена от тавана на **Съборената църква** в Ивановската лавра. Тя е била първа от юг във втория ред сцени от тавана[120]. Йоан, в антични дрехи, е стъпил нависоко и е наведен силно към Христос. Вдясно двама ангели, също силно наведени, са с увити ръце. От небето в лъч виждаме сферата с гълъба на Светия Дух. Бреговете преминават във високи хълмове на фона.

И в **„Църквата" на същата лавра** Кръщението е във втория ред сцени пред олтара, но от север[121]. Централната долна част с фигурата на Христос

[120] Мавродинова, Л. Стенната живопис на скалните църкви..., 183–184, обр. 9.

[121] Василиев, А. Ивановските стенописи..., с. 32, ск.19, № 17, я смята за глава на скорпион; Мавродинова, Л. Стенната живопис на скалните църкви..., с. 186; Grabar, A. La peinture..., p. 233.

Детайл от Кръщението – църквата при Асеновата крепост (средата на XIV в.)

с разрушена. На фона се издигат високи нацепени скали. Йоан, с къса кожена дреха, е вдясно, в стъпка към реката. Отляво личи фигурата на един ангел и нимбът на втори. От небесен сегмент с три лъча се спуска гълъб. Ас. Василиев е забелязал и змийска глава под плочата, на която е стъпил Христос.

Относително запазено е Кръщението в **„Св. Петър" до с. Беренде**. Тук то е в четвъртия регистър от юг, след Сретението[122]. Йоан, вляво, е в къса кожена дреха. Христос стои и тук насреща, леко обърнат към Йоан. Водата стига до под мишниците му, като вълните са предадени с почти прави хоризонтални линии, а между тях плуват риби. С дясната ръка докосва водата. Вдясно виждаме трима ангели. Живописта е доста разсипана и други подробности не личат, освен високите скали на фона.

В трите паметника от комнинovската епоха сцената има почти еднаква иконография: пачупени брегове. Христос в лека крачка, благославящ с дясна

[122] Grabar, A. La peinture..., p. 308; Бакалова, Е. Стенописите на църквата при с. Беренде..., 36–37, фиг. 26, ск. 24.

ръка водата, лява до бедрото отстрани, Йоан с кожена къса дреха, водата до Христовите рамене. В „Св. Георги" в София е запазена и алегорията на р. Йордан. Бояна има различен образец. Освен обратното разположение, гладките брегове и водата до кръста на Христос, виждаме стария източен жест, с който Христос се прикрива, Йоан в антични дрехи, ангелите с различни по цвят нимбове и малка гола плуваща фигурка в реката. Христос е обърнат към Йоан и с лява ръка благославя (?) водата. Змиите под краката му също са нещо ново. Паметниците от XIV в. носят други елементи[123]. Повечето от тях се срещат в стенописите на палеологовските майстори, и то в разгънати цикли на Кръщението – едрите риби и двете алегории в реката (почти никога в гръб!), прenаската на Христос, който стои неподвижно насреща и благославя водата. Поради лошото състояние на повечето паметници нямаме данни за наличието или липсата на кръста в реката.

* * *

[123] Underwood, P. Some Problems..., 272–277, fig. 6–12; Hamann-MacLean, R., H. Hallensleben. Die Monumentalmalerei..., Bildband. Taf. 229; Millet, G., A. Frolow. La peinture du Moyen-Age en Jougoslavie. T. 2. Paris, 1957, pl. 73, 2. Вж. и бел. 116.

Преображение Господне (6 август) –

(Мт. 17:1–13, Мк. 9:2–12, Лк. 9:28–36, 2 Пет. 1:16–18 (10–19), е следващото Богоявление (Теофа̀ния) от евангелския разказ[124]. През време на мисията си в Галилея Христос се отделил с учениците си Петър, Йоан и Яков на висока планина (Тавор или Ермон, вж. Пс. 88:13), за да се помоли. Изведнъж лицето му засияло „като слънце", а дрехите му станали бели като сняг. От двете му страни се появили пророците Илия и Мойсей, които разговаряли с него за предстоящата му изкупителна смърт в Йерусалим. Апостол Петър предложил да направят навеси за Христос и гостите, но неочаквано облак засенчил видението и се чул гласът на Бога, утвърждаващ отново своя възлюбен син. Уплашени, апостолите „паднали ничком". Христос ги успокоил и ги заклел да пазят събитието в тайна.

Двамата старозаветни пророци са единствените, за чиято смърт няма свидетели – Илия се е възнесъл жив на небето, а Мойсей изчезва на планината Нево. Освен това те са от малкото пророци, чули приживе Божия глас, „разговаряли с Бога"[125]. Именно старозаветните пасажи за техните срещи с Бога се четат като паримии на църковната служба за Преображение. Те двамата символизират Старозаветния закон – Мойсей, и изобщо пророците – Илия. С това отново се потвърждава както пред Стария завет, така и пред Новия (апостолите) божествената природа на Месията. Божията заръка, новият Закон е: „Него слушайте!", Нов завет.

Празникът е засвидетелстван през IV в., когато императрица Елена е издигнала посветен на Преображението параклис на планината Тавор[126]. От същия век са проповедите на Ефрем Сирин и Йоан Златоуст, а в VIII в. химни за Преображението са създали Козма Маюмски и Йоан Дамаскин.

Л. Рео казва[127], че Преображението е новозаветно съответствие на Получаването на скрижалите от Мойсей, а в Новия завет – на Теофа̀нията на Кръщението и на Молитвата в Гетсиманската градина, където Христос отделя трима свои ученици и те също заспиват.

Сцената търпи развитие от разположена на ширина – през сърповидна, до пирамидална – композиция[128]. Христос е в центъра, най-често в горния край, в сияние, което понякога обхваща и двамата пророци. Тримата му ученици са разпръснати на преден план – Петър коленичил и вдигнал ръка за разговор, Йоан – силно наведен, дори легнал ничком, и Яков, в ранните паметници със симетрична на Петровата поза.

[124] Millet, G. Recherches..., 216–231; Grabar, A. Martyrium..., T. 2, 190–195; Transfiguration. – DACL, T. XV, 1. Paris, 1950, col. 2693–2695; Réau, L. Iconographie..., 574–581; Речник на Светото Писание. Цариград, 1884, с. 407, 571–572; Weitzmann, K. A Metamorphosis Icon or Miniature on Mt. Sinai. – Starinar, 20, 1970, 415–421; Spitzing, G. Lexikon..., 304–306.

[125] Изх. 24:12–18; 33:11–25; 34:1–8; 3 Цар. 19:36–16.

[126] Мирковић, Л. Хеортологија..., 250–253; Чифлянов, Б. Литургика..., с. 107.

[127] Réau, L. Iconographie..., 575–576.

[128] Restle, M. Die byzantinische Wandmalerei..., Taf. 30, 62, 77, 204; Millet, G. Recherches..., fig. 181, 184–199.

Най-ранното известно изображение е мозайката в апсидата на църквата „Св. Екатерина" на Синай от средата на VI в.[129], където Христос е в яйцевидна мандорла от три степени, от която излизат 7 лъча. Двамата пророци са белокоси и белобради, а и тримата с Христос благославят с десниците си. Апостолите на преден план са разместени. Петър е в средата, на колене и с лакти до земята, голобрадият Йоан и чернобрадият Яков, също на колене, са вдигнали ръце нагоре от учудване, а от небето се спуска лъч с гълъб. Близко по време (549 г.) е и символичното изображение на Преображението в апсидата на „Сант Аполинаре ин Класе" в Равена[130]. Кръгъл ореол с голготски кръст замества образа на Христос, като е фланкиран от „алфа" и „омега", двамата пророци са в небето в полуфигури сред облаци, отгоре се спуска Божията десница, а апостолите са във вид на три агнета сред растителен пейзаж. Това е нова насока в символизма на средновековното изкуство, която ще внесе своя дял в развитието му. Г. Мийе е проследил във времето промените в типа композиция, в зависимост от предпочетения от ктитора или зографа евангелски пасаж или тълкуване[131]. От ранните източни типове, например Евангелието на Равула (586 г.) и кападокийските църкви, бавно се оформя византийската иконографска схема, при която апостолите реагират по-драматично на чудото: Йоан пада напред и си закрива очите, Яков се обръща с гръб към светлината, а с времето полита назад с главата надолу. Разлика има и в самото сияние, което понякога обема и двамата пророци, а в Късното средновековие то се разслоява на няколко кръга или ромбове, символ на Троицата, под влиянието на исихастското учение за „Таворската светлина".

В повечето наши, а и византийски църкви, сцената е заемала най-горната част (люнета или фронтона) на западната стена, над Успение Богородично. Поради това често е разрушена. Не я намираме вече в Земен, Калотина, църквата при Асенова крепост, Мелник и др. В Бачково личат само долните части на хълмове.

Във *втория живописен слой* на **„Св. Георги" в София**[132] сцената дели северозападната конха с Кръщението, като заема дясната ѝ част. Вляво е бил Мойсей, а вдясно пророк Илия. Христос, в бял хитон и синьозелен химатий, е обхванат от охрова мандорла. Вляво Петър е протегнал ръка за разговор. Навремето Филов е различил и лежащи апостоли (Йоан?).

В стенописния календар на църквата **„Св. Четиридесет мъченици" в Търново** Преображението е на мястото си за 6 август, във втория ред от

[129] Лазарев, В. История..., с. 48, табл. 68–71; Kitzinger, E. Byzantine Art..., 99–101, pl. 177–180.

[130] Kitzinger, E. Byzantine Art..., 101–103, pl. 184–186.; Grabar, A. Martyrium..., 190–197.

[131] Millet, G. Recherches..., p. 222, 227, 230–231; Grabar, A. Les voies..., 107–108, fig. 24, 75, 77; Мако, В. Геометријски облици нимбова и мандорли у средневековној уметности Византије, Србије и Бугарске. – Зограф, 21, 1990, 41–49.

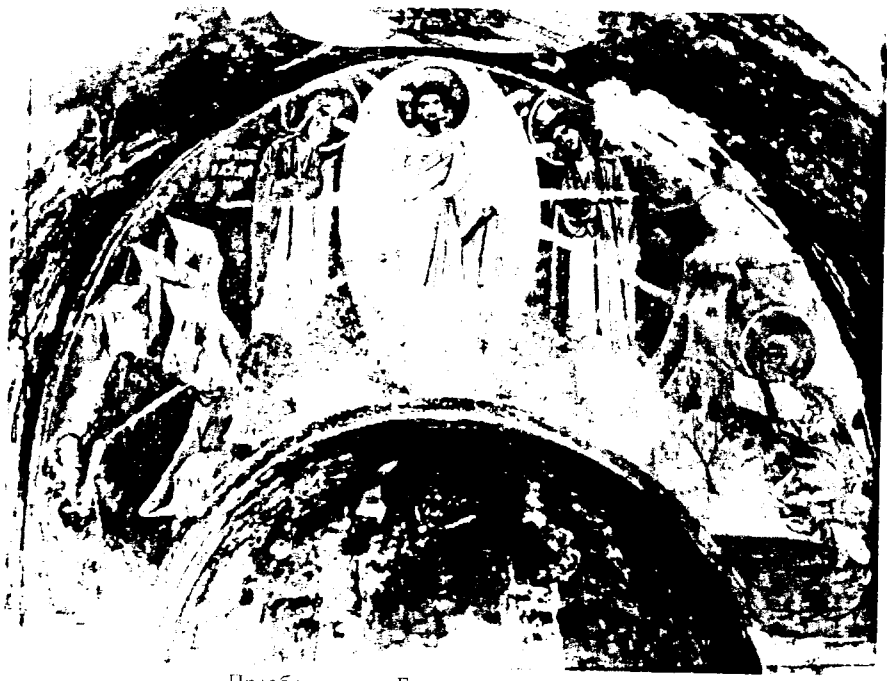
[132] Филов, Б. Софийската църква..., с. 57; вж. Lazarides, P. Le monastère de Daphni..., pl. 28; Chatzidakis, M., A. Grabar. La peinture byzantine et du Haut Moyen-Age. Paris, 1965, pl. 62; Pelikanidis, S., M. Chatzidakis. Kastoria..., p. 62, fig. 15.

Преображение Господне. Църквата „Св. 40 мъченици" във Велико Търново (1230 г.)

детайл – Христос, Илия и Мойсей

сцени на западната стена на притвора[133]. Христос в бяла дреха е застанал върху невисок заоблен хълм. С десницата си благославя пред гърдите, а в лявата ръка държи свитък. Сиянието около него, кръгло, е в три различни нюанса – от тъмносиньо в средата, през светлосиньо, до бяло отвън. Двамата пророци, Илия вляво и Мойсей със скрижалите в ръце вдясно, стъпили на по-ниски хълмове, се проектират върху бялата ивица на сиянието. Апостол Петър е клекнал на пръв план вляво и е протегнал ръка, Йоан е паднал напред в средата, Яков, вдясно, е загърбил силната светлина.

В **Боянската църква** сцената от *втория слой* е изписана в люнета между подкуполната арка и апсидата[134]. Сърповидната площ е предопределила разпределението на участниците. Христос и тук благославя към себе си и държи свитък до бедрото в лява ръка. Бялата му дреха е с охрови сенки, а химатият – със сини. Елипсовидното сияние около него има 6 нюан-



Преображение – Боянската църква (1259 г.)

[133] Грабар, А. Стенописът на църквата „Св. Четиридесет мъченици" във Велико Търново. – ГНМ за 1921 (С., 1922), 93–94; Grabar, A. La peinture..., p. 103, 107, fig. 22; Millet, G. Recherches..., p. 223, fig. 187–200; Мавродинова, Л. Стенописите на църквата „Св. Четиридесет мъченици" във Велико Търново. С. 1974, 27–28, обр. 4, 14, 19–20 и цитираната подробна литература.

[134] Грабар, А. Боянската църква..., 40–42, табл. VIII; Grabar, A. La peinture..., 118–120, 140–141, 174, pl. XI; Мавродинов, Н. Боянската църква. С., 1972, с. 75, обр. 55–56 и корица; Акрабова-Жандова, И. Боянската църква..., с. 17, обр. 20–21. При Грабар и Жандова пророците са посочени обратно, но младият със скрижалите в ръце е Мойсей, а белокосият – Илия. Вж. Didron, M. Manuel..., с. 179, бел. 1; Miljković-Pepek, P. Nerezi..., табл. 19; Weitzmann, K. Miniature and Icon Painting in the 11th Century. – In: The Proceedings of the 13th International Congress of Byzantine Studies (Oxford, 1966). London, 1967, pl. 29a, 38, 42.

са, а от него 9 лъча се отправят радиално навън, като долните два стигат до Яков и Петър. Пророк Илия е вляво, вдигнал и двете си ръце към Христос, а вдясно е Мойсей със скрижалите. Отстрани на фона се издигат два начупени скалисти хълма. Разположението на апостолите в долните части на сцената е обратно на обичайното. В левия долен край апостол Яков е политнал назад с главата надолу, свил колене под прав ъгъл и закрил с две ръце очи от лъча, който стига до него[135]. А. Грабар отбелязва, че това е първото по време изображение на политналия назад Яков. Апостол Йоан е малко над Яков, пред краката на пророк Илия, подпрял глава с ръка (днес едва личи). Петър, на колене вдясно, е вдигнал лява ръка. Прави впечатление богатата гама от чувства, която излъчва лицето на Христос – съзнанието за тежката му изкупителна мисия, но и за нейното огромно значение за хората. Надпис: ПРѢWБРАЖЄННІЄ ГНЄ.

Както споменахме, в **„Св. Богородица" в Долна Каменица** Преображението е заемало дясната северна половина от западния люнет, до прозорчето, и северната част от свода на западното рамо[136]. Съвсем ясно се виждат падащият апостол (Яков или Петър) в люнета и закрилият очите си Йоан в извивката на свода. Горната и дясната част са разрушени.

В **Станичене** сцената е била в люнета в четвъртия регистър на западната стена, над Успението[137]. И тук горните части са разрушени. Петър е приклекнал долу вляво, зад него личи Йоан, а Яков е на земята вдясно.

В **Съборената църква** на Ивановската лавра сцената е била в центъра на тавана[138]. Фрагментите показват горе част от ореола с лъчи около Христос, а в долната част – коленичилия и вдигнал ръка Петър и свития на земята Йоан.

В **„Църквата"** Преображението е в средата на втория ред сцени върху тавана на наоса, между Кръщението и Възкресението на Лазар[139]. Добре запазената композиция е силно раздвижена не само от падналите Петър и

[135] Millet, G. Recherches..., 217–219; Chatzidakis, M., A. Grabar. La peinture Byzantine..., pl. 62.

[136] Мавродинова, Л. Църквата в Долна Каменица..., с. 9; вж. Живковић, Б. Доња Каменица..., рис. III, № 1; Ђоровић-Љубинковић, М., Р. Љубинковић. Црква у Доњој Каменици. – Старинар, НС, 1, 1980, 53–86.

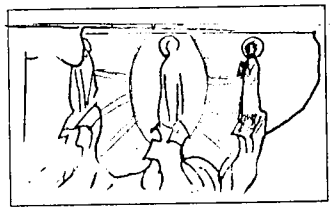
[137] Љубинковић, Р. Црква Св. Николе..., с. 80.

[138] Мавродинова, Л. Стенната живопис на скалните църкви..., с. 183, обр. 9; Мавродинова, Л. Стенната живопис в България..., 61–62.

[139] Grabar, A. La peinture..., p. 233; Василиев, А. Ивановските църкви..., с. 32, обр. 19, № 18; Mavrodinova, L. The Ivanovo Rock Churches. – In: The Bulgarian Contribution to the World Cultural Heritage. Sofia, 1989, p. 171, 181–182; Мавродинова, Л. Стенната живопис на скалните църкви..., с. 186, обр. 13; Мавродинова, Л. Стенната живопис в България..., 63–64, обр. 95; Дживджанова, Б. Ансамбъл „Скални църкви"..., ск. 8; Millet, G. Recherches..., 230–231; Мако, В. Геометријски облици..., с. 42, обр. 3, но скицата на с. 54 не е вярна; вж. Византия, Балканы, Русь. Иконы XIII–XIV вв. М., 1991, № 27/2, 80; Корнаков, Д. Св. Климент. Београд, 1961, обр. с. 86; Ξυγγόπουλος, А. Νικ. Ορφανός, pl. 19; Πελεκανίδης, Σ. Καλλιέργης..., pl. 19; Gallas, K., Kl. Wessel, M. Borboudakis. Byzantinisches Kreta. München, 1983, p. 113, fig. 64. Датирани във втората половина на XIV в. от: Chatzidakis, M. Raports entre la peinture de la Macédoine et de la Crète au XIV^me siècle. – In: Studies in Byzantine Art and Archaeology. London (Variorum), 1972, 146–148; Pelekanidis, S., M. Chatzidakis. Kastoria..., p. 114, pl. 8; Иванковић, З. Живопис из XIV-ог века у манастиру Зрзе. – Зограф, 11, 1980, 68–80, обр. 2.

Преображение – „Църквата“ в Иваново (60-те години на XIV в.)

Преображение – Мойсей и Христос в ореол (църквата „Св. Марина“ в Карлуково)

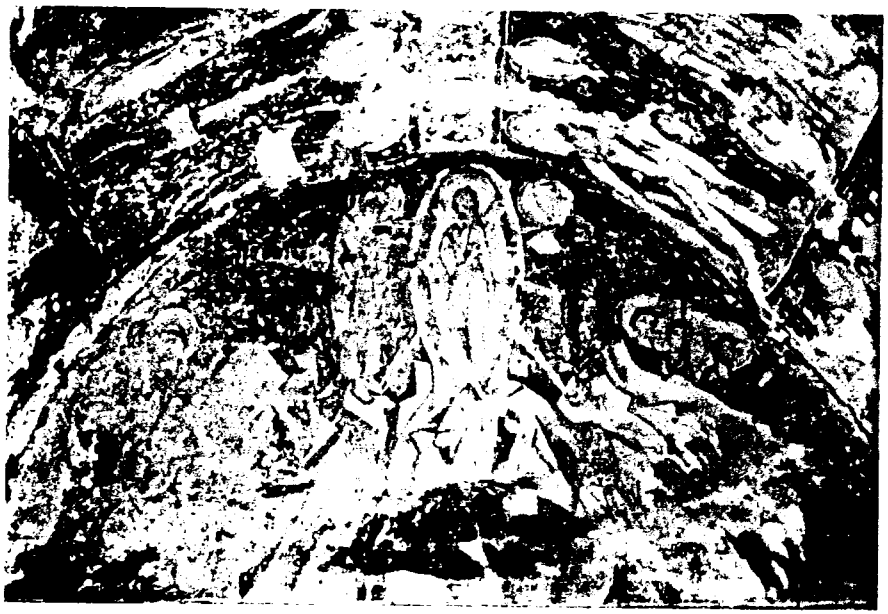


Йоан и политналия с главата надолу Яков „като пометен от експлозия“, но я от контраста на светлини и сенки в скалистия пейзаж и разветите краища на дрехите. И трите фигури в горната част на композицията са стъпили върху вачупени скалисти хълмове. Христос и тук държи свитък в лявата ръка и благославя с дясната. Ореолът около него е с бадемовидна форма (мандорла) в няколко нюанси от светлосиво до тъмносиво, в която обаче е вписан ромб с пречупени навътре долни стени, а зад Христос излизат по диагонал четири розово-червени лъча. И тук Мойсей е вдясно със скрижалите в ръце. Петър е свит на колене в левия долен ъгъл, с гръб към сиянието, но с повдигната и обърната към Йоан глава. Йоан, подпрял дясна ръка на земята, закрива очи с лявата. Яков, в десния ъгъл, е политнал с двете ръце напред, но също е обърнал лице към другарите си. Отбелязали сме, че композицията напомня по тип тази в „Св. Апостоли“ в Солун (около 1315 г.), въпреки че там апостол Яков лети с гърба надолу, а при сиянието около Христос над мандорлата се наслагат ромб и подобна на Х форма – символизиращи трите лица на Троицата. Специфичната форма на това сияние в Ивановската църква се среща в три паметника от втората половина на XIV в.: стенописите в „Св. Георги“ до с. Потамиес на о-в Крит, в надвратния люнет към притвора на посветената на Преображението църква на

манастира в Зързе, Македония (1368/1369 г.), и „Св. Атанасий Музаки“ в Костур от 1384/1385 г. Докато общата схема на композицията напомня за „Св. Апостоли“ в Солун, формата на сиянието свидетелства за появата на „нов модел“ във втората половина на века (срв. известното Преображение от ръкописа в Парижката национална библиотека gr. 1242, л. 92об., поръчан от Йоан Кантакузин в 1372/1373 г.).

В скалния **скит „Св. Марина“ до гара Карлуково**[140] останки от сцената имаше във втория регистър на западната стена, южно от вратата. Тримата участници от горната част на сцената (долната е отдавна полуразрушена) са застанали на високи и тесни скалисти хълмчета. Мойсей вдясно е със скрижалите в ръка, Илия е вляво в охров химатий, Христос – в елипсовидно сияние, от което излизат лъчи. На преден план вляво Петър е вдигнал глава към видението.

Последната от запазените сцени в средновековните ни паметници се намира в западния люнет на **„Св. Петър“ при Беренде**[141]. Жестът на дясната ръка на Христос е същият, но лявата със свитъка е пред тялото му. Сиянието около него е във формата на висока тясна елипса, от която излизат 7 лъча. В нея е вписана втора елипса, чийто контур е нарушен от 6 триъгълника, обърнати навън, които обаче не съответстват на лъчите от външната елипса. Подобни ореоли ще видим в паметници от Гърция и Сърбия от средата и втората половина на XIV в.[142] Начупени скалисти хълмове заемат повече от половината на фона. Жестовете на пророците са обичайните. Апостол Петър е коленичил вляво с гръб към центъра. Йоан лежи в средата с глава надясно, докато Яков лети в десния ъгъл с главата надолу. Зад страничните хълмове е изобразено изкачването (вляво) и слизането (вдясно) на Христос и тримата му ученици по склоновете на планината[143].



Преображение – църквата „Св. Петър“ при с. Беренде

Промените на иконографските детайли свидетелстват, че развитието на композицията е в руслото на общите промени, характерни за различните периоди. С течение на времето се засилва динамиката в позите и жестовете на апостолите от предния план. Същевременно се променя и светлинният ореол около фигурата на Христос, не само в зависимост от различните образци, но и поради модите на времето. С появата на исихазма върху няколкото концентрични ивици на ореола, които и преди са изтъквали троичността на Бога, се наслагат различни ромбовидни и други форми, за да се подчертае още веднъж, чрез нереалната Таворска светлина, сложното единосъщие на Бога. Вероятно това обуславя и постепенните промени в позите на апостолите, особено в тази на Яков.

* * *

[140] Мавродинова, Л. Скалните скитове при Карлуково..., с. 18, 21–22, обр. 10, 17.

[141] Grabar, A. La peinture..., p. 250; Бакалова, Е. Стенописите на църквата при с. Беренде..., с. 35, 37, обр. 31, 45; вж. Millet, G. Recherches..., p. 231, fig. 198–208.

[142] Petković, V. La peinture Serbe du Moyen-Age. T. 2. Belgrade, 1934, pl. CLIV–CLV; Τσιγαρίδας, Ε. Τοιχογραφίες τῆς περίοδου των Παλαιολόγων σε ναούς τῆς Μακεδονίας. Θεσσαλονίκη, 1999, pl. 160.

[143] В схемата у Бакалова, Е. Стенописите на църквата при с. Беренде..., обр. 33, срв. с обр. 45, апостолите в лявата част на сцената се качват по хълма, като само един от тях се е обърнал назад, към последните (Христос?); вж. Hamann-McLean, R., H. Hallensleben. Die Monumentalmalerei..., Bildband, Taf. 327; Chatzidakis, M. Mystras. Athens, 1981, pl. 51.

Големите църковни празници се делят на две групи: празници, свързани с определена дата, и подвижни, т.е. чието честване зависи винаги от променливата дата на Възкресение Христово (респективно Пасхата). Дотук беше разгледана стенописната и иконографската традиция на повечето от неподвижните празници.

Подвижните празници започват с Възкресението на Лазар, на шестата събота от Великия пост, в деня преди Влизането на Христос в Йерусалим. Следват Разпятието, Възкресението (Слизането в Ада и Жените мироносици на гроба), Възнесението и Петдесетница.

* * *

Сред множеството чудеса и изцеления, извършени тихо и без показност от Христос, църквата чества като един от Големите празници само

Възкресението на Лазар[144]

Това е още една Теофάния, свидетелство, което трябва да ни убеди в божествената природа на Христос, тъй като още в древните митове единствен Бог е имал право да връща мъртвите към живот[145]. Но освен това да ни убеди и във възможността мъртвите да възкръснат, с което да подготви вярващите за Христовото Възкресение, а и за всеобщото възкресение на мъртвите.

Събитието е описано само в Евангелието от Йоан 11:38–45. Празникът е засвидетелстван в Йерусалим още през IV в., а се празнува на шестата събота от Великия пост, преди Цветница (Влизането на Христос в Йерусалим)[146].

Апостол Йоан разказва, че добрият Христов приятел Лазар, у когото Христос гостува, е болен. Молят Христос за помощ, но той, въпреки че страда за приятеля си, се бави, за да може да прослави Силата Божия. Когато пристига във Витания, Лазар е в гроба от четири дена. Христос идва при гроба (който според Евангелието е в пещера) и заповядва да бъде отместена плочата, която го закрива. Разнася се зловонна миризма, но при Христовата заповед: „Лазаре, излез!“, обвитият в повои мъртвец излиза от гроба. Христос заповядва да го разповият и да го оставят да ходи.

В раннохристиянските катакомби още в III в. и римските саркофази от първата половина на IV в. има изображения на Христос, който с „магическа пръчка“ възкресява мумията на Лазар в зидан гроб[147]. В тях Христос идва отдясно. През IV в. реалистични тежнения обръщат посоката на движение, а зад Христос се струпва голяма група апостоли. През IX в. в Словата

[144] Millet, G. Recherches..., 232–254; Wessel, Kl. Erweckung des Lazarus. – RLBK, Bd. 2, Lief. 11, 1968, Sp. 398; Grabar, A. Martyrium..., p. 157 n. 3, 244–254; Grabar, A. Le voies..., 12–18, 91, fig. 23; Spitzing, G. Lexikon..., 214–216.

[145] Шевалие, Ж., А. Гербрант. Речник на символите..., Т. 2, с. 190.

[146] Мирковић, Л. Хеортологија..., 160–161, 297; Чифлянов, Б. Литургика..., с. 94.

[147] Du Bourguet, P. Die frühchristliche..., pl. 45, 77, 84, 117, 129; Kitzinger, E. Byzantine Art..., pl. 35–36, 39, 41–42, 85; Grabar, A. Les voies..., fig. 23; Age of Spirituality... (Cat.), 578–580, No 518–519.

на св. Григорий Богослов от Парижката библиотека № 510 (л. 196) участват само двете сестри на Лазар[148], като Мария целува краката на Христос, докато Марта, коленичила до сестра си, е вдигнала поглед с молба към него. В два от псалтирите от същия век са добавени двама приятели на Лазар, свалящи плочата или запушили нос, докато развиват повоите. В псалтирите е добавен и Адът във вид на грозен гигант, който пуска обратно към земята душата на Лазар[149]. Направена е връзка с притчата за богатия и бедния Лазар, Лк. 16:19–31, когато богатият Лазар моли Аврам да го върне на земята.

В традиционната източнохристиянска иконография композицията се обогатява с присъствието на още приятели, апостоли, както и на група юдеи, дошли след двете сестри на Лазар, за да видят чудото. В ранните паметници гробът е тясна сграда с фронтон, докато във византийската епоха е заобиколен от скалист пейзаж. Още в XI в. обаче една синайска икона показва Лазар изправен в саркофаг – вероятно под източно влияние[150]. Но в официалната източнохристиянска живопис саркофагът се появява едва около края на XIII в.

Простряната в краката на Христос Мария идва от предишен момент, когато тя го е пресрещнала с молба за помощ – похват, често срещан в средновековната живопис.

В паметниците на живописта по нашите земи Възкресението на Лазар е запазено по-често от разгледаните досега сцени. Но и тук най-ранните стенописи са от епохата на Комнините, когато страната ни е под византийска власт. Отново първа е **Бачковската костница**[151], където на горния етаж, последна в редицата сцени под тройни арки от втория регистър на южната стена е Възкресението на Лазар. Гробът е издялан в невисок хълм. Лазар, с кърпа на главата и къса наметка над повоите, е прав[152], а пред краката му косо е оставена плочата, покривала гроба. Вляво от Лазар на фона на хълма възрастен юдей, обърнал длан към зрителя, е наклонил леко глава към Христос. Христос е вляво от центъра на композицията, протегнал напред в подкана дясна ръка, със свитък в лявата. Пред краката му са коленичили, с увити в дрехите си ръце в знак на почит, Лазаровите сестри Марта и Мария. Марта е обърнала лице назад, а Мария е свела глава до краката на Христос. Зад Спасителя апостол Петър, с тяло към зрителя, е обърнал глава към Тома и Андрей, за да сподели удивлението си. Сцената включва малък брой участници, за разлика от малко по-късните изображения в Нерези и Курбиново[153], където групите на апостоли, приятели и юдеи са по-многобройни.

[148] Der Nersessian, S. The Illustration of the Homilies..., fig. 52, f. 196.

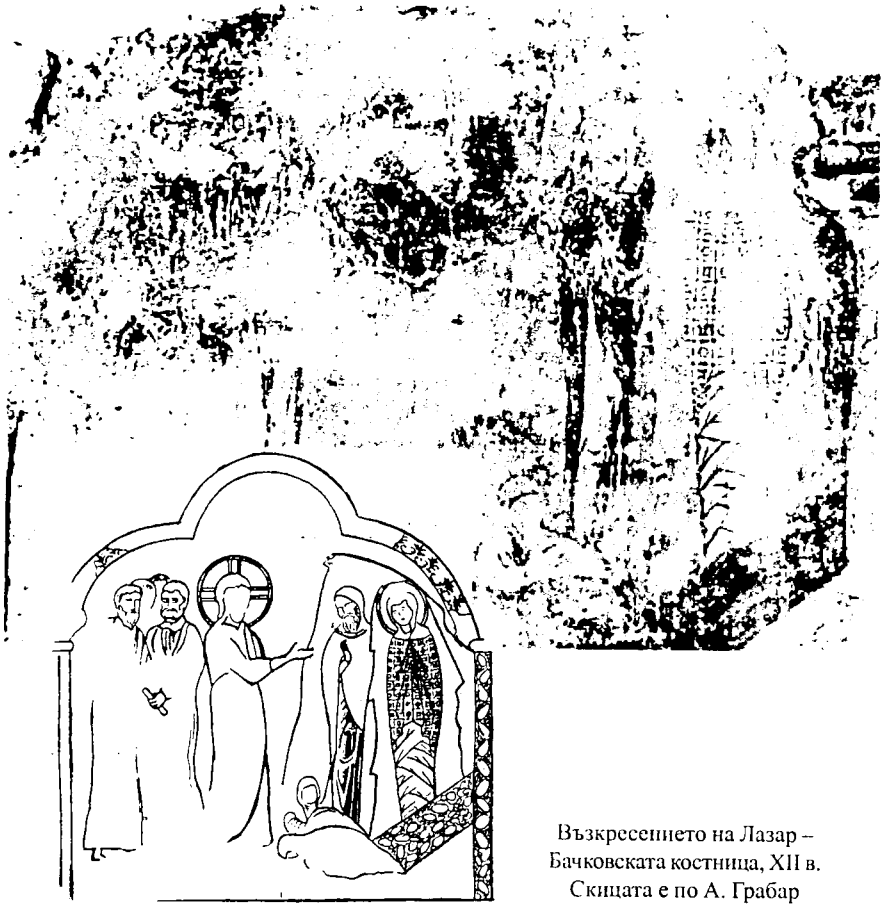
[149] Millet, G. Recherches..., 232–233, fig. 203–204; Grabar, A. L'iconoclasme byzantin..., 1984, 242–243; Réau, L. Iconographie..., 386–387.

[150] Sotiriou, G. et M. Icônes..., p. 238, pl. 39; Weitzmann, K. Byzantine Miniature and Icon..., 217–218, pl. 29a; Millet, G. Recherches..., fig. 227, 218–219.

[151] Grabar, A. La peinture..., p. 58, 72–77, fig. 12; Бакалова, Е. Бачковската костница..., 80–81, фиг. 60, 147.

[152] За късата наметка: Millet, G. Recherches..., с. 236, смята, че е източен мотив, вж. фиг. 207, 209, 211, 230. Вж. и по-долу бел. 157; Restle, M. Die byzantinische Wandmalerei..., T. 2, Taf. 176, 205.

[153] Miljković-Pepek, P. Nerezi..., табл. 22–25; Грозданов, Цв., Л. Хадерман-Мисевиш. Курбиново..., табл. 2.



Възкресението на Лазар – Бачковската костница, XII в. Скицата е по А. Грабар

Общи обаче са вертикалният гроб, Петър зад Христос и късата наметка над повоите на Лазар, която се среща в кападокийските пещерни църкви.

Същата къса мантия носи Лазар в **„Св. Георги" в София**[154], където сцената е заемала лявата част от североизточната конха. Сега тя е доста разрушена. На фона се различават 3 хълма. И тук Лазар е изправен в гроба. До него стои фигура в червени дрехи с наведена глава. Зад Христос има голяма група апостоли.

В стенописите от първата половина на XIII в. в **„Св. Димитър" в с. Паталеница**, Пазарджишко[155], сцената е била в южния склон на полуци-

[154] Ф и л о в, Б. Софийската църква..., с. 57, е предположил, че Христос е вдясно. След почистването на фреските личи, че вдясно от Лазар, с червена наметка стои неговият приятел, докато Христос е вляво, с протегната напред ръка.

[155] M a v r o d i n o v a, L. Мястото на стенописите от църквата „Св. Димитър" в с. Паталеница, Пазарджишко, в историята на средновековната балканска живопис. – Palaeobulgarica, 23, 1999, № 2, 3–6, обр. на с. 7–8; M a v r o d i n o v a, L. Les parallèles les plus convincants et la

Христовата десница и Марта – фрагмент от църквата „Св. Димитър" в Паталеница (XIII в.)

линдричния свод на протезиса. Засега е разкрита частично. Виждат се чудесното бледо лице на Лазар, протегнатата към него Христова десница, двете сестри, коленичили пред Христос, като Мария е обърната към брат си, както и част от фигурата с къса туника на човека до гроба. Известно е, че протезисът, в който се приготвят Светите дарове за причастието, се свързва както с Витлеемската пещера, така и с Христовия гроб. Срещу тази сцена

datation des peintures murales dans l'église St. Démetrius a Patalénitza (Bulgarie). – In: La spiritualité de l'univers byzantin dans le verbe et l'image (Rec. dédié à E. Voordeckers). Turnhout, 1997, p. 194, fig. 1.

...изобразено Видението на Авакум, по Второто слово на св. Григорий Богослов за Възкресение Христово.

В **Боянската църква**, във *втория живописен слой* (1259 г.) сцената е във втория регистър в западната страна на арката до южната стена, след Кръщението[156]. Лазар, увит в повои, е прав във вратата на гроб с куполовиден, увенчан с топка покрив. До него вляво един от приятелите му развива лентите с лява ръка, а с дясната си запушва носа. Христос е също вляво, следван от Тома и втори апостол. Двете сестри са коленичили пред краката на Христос, Марта е извила глава назад. Може би и поради малката ширина на мястото, налице е лаконичният византийски вариант на сцената[157] с минимален бой участници – ядката на събитието, около което се развиват покъсните многолюдни композиции.

В **„Св. Богородица" – Долна Каменица,** Възкресението на Лазар е също във втория регистър на арката до южната стена, но от изток[158], след Посещението на Мария при Елисавета и под банята на младенеца Исус. На фона се издигат два хълма. Под повоите на Лазар, изправен вдясно в гроба, личат скръстените му ръце. И тук вляво от него е застанал приятелят, запушил нос с дрехата си и хванал с лява ръка повоите. Зад него на фона на хълма има група юдеи. Пред гроба слуга е вдигнал плочата. Двете сестри постилат дрехите си под краката на Христос. Той е протегнал десница към Лазар с подканващ жест, а в лявата ръка носи свитък. Зад него Петър е обърнат към Тома, вдигнал длан към зрителя, за да сподели учудването си.

Доста повредената сцена в **„Св. Никола" в Станичене** (1331–1332 г.) е на южната стена в третия регистър, до западния ъгъл[159]. Зад Христос има двама апостоли. И двете сестри гледат към него. Лазар тук е седнал в саркофаг, а приятелят му, зад когото има други фигури, развива повоите. Лазар е изправен в саркофаг в синайски икони от XI в., а в коптски ръкопис от Парижката национална библиотека (№ 13) се надига от саркофага[160]. Саркофагът, известен от „Сант Аполинаре Нуово" в Равена, се появява отново във втората половина на XIII в. в сръбски паметници, като го срещаме през XIV в. не само в стенописи, но и в икони, дори от XV в.[161]

Възкресението на Лазар в **Земенската църква „Св. Йоан Богослов"** (II слой) се намира в южния склон на западния свод[162], но сцената е разрушена в дясната и долната част, затова до неотдавна не беше идентифицирана. На фона се издигат два скалисти хълма. В левия горен ъгъл личат стени от

[156] Грабар, А. Боянската църква..., 45–46, табл. X с; Мавродинов, Н. Боянската църква..., с. 64; Grabar, A. La peinture..., 118–119, 141.

[157] Срв. Weitzmann, K. Byzantine Miniature and Icon..., pl. 28c, 38; Acheimastu-Potamianou, M. Icons of the Byzantine Museum of Athens. Athens, 1998, 18–19, No 2; Stylianou, A. and J. The Painted Churches..., фиг. 194 – 1280 г.

[158] Мавродинова, Л. Църквата в Долна Каменица..., с. 9, обр. 10; Живковић, Б. Доња Каменица..., рис. II, 2.

[159] Љубинковић, Р. Црква Св. Николе..., с. 80; Габелић, См. Прилог познавања живописа..., обр. 13.

[160] Вж. бел. 150.

[161] Ξυγγόπουλος, А. Νικόλαος Ὀρφανός..., fig. 20; Византия, Балканы, Русь. Иконы XIII–XV века..., № 80, 101, 109.

[162] Мавродинова, Л. Земенската църква..., с. 60, обр. 36 (не е отбелязана у Грабар).

Възкресението на Лазар в църквата „Св. Богородица" в Долна Каменица (XIV в.)

Витания. Голяма група апостоли е запътена от ляво на дясно. Пръв е апостол Петър, застанал с лице към зрителя и ръце пред гърдите. Христос, с протегната напред ръка, е вдясно от центъра.

В двете скални църкви от XIV в. на Ивановската лавра сцените са били изписани по таваните на наоса. В **Съборената църква („Св. Теодор“)** Възкресението на Лазар е било във втория ред, трето към север. Запазени са два фрагмента, един от долния десен ъгъл, където се вижда косо разположен саркофаг с увитата мумия, и втори – от краката на запътените към него фигури[163].

Последна от втория ред сцени е Възкресението на Лазар и в **„Църквата“ („Св. Богородица“)** при Иваново[164]. Състоянието ѝ не е особено добро, горната дясна част е разрушена, а останалото е доста изличено. Отляво на фона се различават стените и кулите на Витания. Гробът е вертикално разположен. Вдясно от него фигура е обърната надясно (към друга?), също вдясно е приятелят, запушил нос, а до него втори. Христос крачи към тях с протегната дясна ръка.

В **„Св. Марина“ при гара Карлуково** доста унищожената днес сцена е била във втория регистър на западната стена до северния ъгъл[165]. Гробът и тук е изправен, личат мумията, кракът на гробаря и плочата. Част от сцената, която днес е в неизвестност, е репродуцирана от Д. Панайотова[166] – група от шестима апостоли и фрагмент от Христовия нимб. Според нея, личали са и стени и кули от Витания.

В четвъртия регистър от юг до западния ъгъл е сцената в **„Св. Петър“ при Беренде**[167]. И тук на фона се издигат два хълма, но с полегати склонове. Лазар е стъпил прав в широк четвъртит саркофаг, приятелят, запушил нос, е хванал повоите. Христос е сам отляво, но зад левия хълм се вижда група апостоли, докато в средата, зад десния хълм, се приближават юдеи. Двете сестри са в краката на Христос, ниско долу – Мария, Марта на колене, обърнала глава към брат си. В десния преден ъгъл гробар придържа отместената плоча. До дясната рамка личи високо дърво.

В гробничната камера при **Големия Нисовски скален манастир**[168] в североизточната част на неравния таван заедно с още няколко сцени е изписано и Възкресението на Лазар. Макар и много разсипани, могат да се различат мумията с нимб във вертикално изправения гроб, силуетите на двете

[163] Мавродинова, Л. Стенната живопис на скалните църкви..., 183–184, обр. 9.

[164] Grabar, A. La peinture..., p. 233; Василиев, А. Ивановските стенописи..., обр. 19, № 19, е сметнал сцената за Сретение, но след почистването тя се различава доста добре. Вж. Джидджанова, Б. Ансамбъл „Скални църкви“..., ск. № 9; Мавродинова, Л. Стенната живопис на скалните църкви..., с. 186.

[165] Мавродинова, Л. Скалните скитове при Карлуково..., с. 21, обр.10.

[166] Panayotova-Piguet, D. Le style des peintures de Ste Marina près de Karloukovo. – Südostforschungen, XL, 1981, p. 189, fig. 4. Вж. Мавродинова, Л. Стенната живопис в България..., с. 10, бел. 19.

[167] Бакалова, Е. Стенописите на църквата при с. Беренде..., обр. 24, 27. И тук скицата не е съвсем точна.

[168] Шкорпил, К. Опис на старините по течението на р. Русенски Лом. С., 1914, 124–128, фиг. 100; Мавродинова, Л. Стенната живопис в България..., с. 72.

Лява част от сцената на Възкресението на Лазар в Земенската църква

сестри в обичайните им пози, както и част от фигурата на Христос с протегната ръка. Може би и неравната скала допринася за приликата на сцената със същата в пещерната църква „Св. Богородица Пештанска" до Охрид, от 1370 г.[169]

И по отношение на тази сцена най-единни в иконографско отношение са паметниците у нас от комниновския период. От XIII в. започват да си пробиват път различни течения в източнохристиянската средновековна живопис с подробности, които все по-често ще се срещат в палеологовските паметници.

* * *

[169] Грозданов, Цв. Охридско зидно сликарство XIV века. Београд, 1980, фиг. 144–145.

* * *

За **Влизането в Йерусалим**

шест дена преди Пасха (Мт. 21:1–11, Мк. 11:1–10, Лк. 19:29–40, Йо. 12:12–18) на Христос, придружен от апостолите, като Господски празник има сведение от монахинята Етерия – IV в., описала богослужението в Йерусалим на този ден[170].

Според Евангелията, когато Христос наближава Елеонската планина, той праща двама свои ученици да вземат от село Витфагия ослица и осле, възсяда ослето и тръгва към Йерусалим. Тези, които го посрещат, постилат дрехите си по пътя му и пеят: „Осанна на сина Давидов! Благословен идващият в името Господне! Осанна във висините!" В изображенията Христос е на ослето, запътен към града. Апостолите следват учителя си, понякога Петър води ослето. Деца постилат дрехите си на пътя му. Едно от тях се катери на дърво, за да отреже клончета. Пред стените на града е излязла група юдеи с клонки в ръка[171].

Празникът е наричан още Цветница или Връбница заради клонките, с които е приветстван Христос. Още от античността палмовата вейка е символ на победата – в случая победата на Христос над смъртта и злото при неговото Възкресение. От своя страна бялата ослица и ослето носят двояка символика: на бяла ослица са яздели еврейските сановници, но същевременно ослицата и ослето символизират смирението на Месията, неговото влизане с мир в свещения град (вж. Зах. 9:9–15 и Соф. 3:14–19, които заедно с Пс. 8:3а са част от вечернята на Лазаровден срещу Връбница)[172].

А. Грабар сравнява тази сцена с Поклонението на влъхвите[173]. За него те са иконографски синоними, символизиращи едновременно Въплъщението и Изкуплението, като и двете са повлияни от триумфалното императорско изкуство на елинизма. В случая това е тържественото посрещане или честване на императора-победител. Дори групата от деца тук идва от обичая на елинистическите градове децата от училищата да участват в официалното посрещане на владетеля пред градските порти. В евангелския текст те са свързани с един следващ епизод от Мт. 21:15–16, когато след изгонването на търговците от храма и изцеления на слепи и хроми, деца поздравяват Христос (срв. цитирания в този текст Пс. 8:3а, който е прокимен на вечернята за Лазаровден и причастен в неделята на Цветница[174]). От този текст и Никодимовото апокрифно евангелие е взело „еврейските деца",

[170] Мирковић, Л. Хеортологија..., 139–142, 297–298.

[171] Мирковић, Л. Хеортологија..., с.141; Шевалие, Ж., А. Геербрант. Речник на симболите..., Т. 2, 7–9, 157, вж. клонката на Еней.

[172] Millet, G. Recherches..., 255–284; Luccesi-Palli, E. Einzug in Jerusalem. – RLBK, Bd. 2, Lief. 9, 1971, Sp. 22–30; Réau, L. Iconographie..., 396–401.

[173] Grabar, A. L' empereur..., 211–212, 234–236; Grabar, A. Les voies..., p. 16, pl. 57; Grabar, A. Deux portails sculptés paléochrétiens d'Egypte et d'Asie Mineure et les portails romains. – CArch, 20, 1970, 15–23, fig. 1–3; Réau, L. Iconographie..., p. 398, вижда образеца на сцената в триумфа на Давид след победата над Голиат.

[174] Mateos, J.S. Le Typicon de la Grande église (Ms. Ste Croix No 40, Xe c.). – Or Chr An, 166, T. II. Le cycle des Fêtes mobiles. Roma, 1963, p. 215, 219, 222.

които постилат свалените си дрехи на пътя на Христос, и дребния Закхей, качил се на дърво да види Спасителя.

Г. Мийе и тук е проследил развитието на иконографията[175]. Най-ранни изображения има в скулптурата по саркофага на Юний Басус (IV в.), трона на епископ Максимиян (VI в.) в Рим и евангелията на монаха Равула от Загба, това от Росано, а в IX в. – Словата на св. Григорий Богослов в Париж[176]. В саркофазите Христос е посрещан от едно или две деца, постилащи дрехите си. Основна разлика между Запада и източнохристиянското изкуство за Мийе е начинът, по който Христос е възседнал ослето. На Запад той го е яхнал, докато Изтокът го представя седнал с крака към зрителя. Композицията е оформена още в ранните ръкописи и трона на Максимиян. В Кападокия композицията е дори по-сбита, но понякога и друго дете се катери по дървото, а от прозорците на града надничат хора[177]. Тук се явява и дете, което се съблича. Апостолите са двама – Петър и Тома или Филип. Отначало ослето е с вдигната глава, но към втората половина на X в. вече я навежда към децата. Византийските паметници обаче се придържат към лаконизма[178]. На преден план са юдеите с дълги туники и кърпи на главите. Децата, по-малко на брой, са близко до родителите си, всяко заето с различна дейност – с клонче в ръката, постила си дрехата, качено на дървото или хванало за ръка възрастен. Зад наведената глава на ослето Петър върви успоредно с него. В други паметници децата са сведени до минимум. Византия намалява живописните подробности до строга, стегната композиция. Само илюстрираните ръкописи запазват по необходимост тези подробности, за да ги пренесат до палеологовската живопис. В тях се срещат подготвящи епизоди като воденето на ослето и ослицата от апостолите по склоновете на Елеонската планина[179]. Към края на XII в. се наблюдават нововъведения, а по-късно зад склона вляво се задава цялата група Христови ученици[180].

Сцената у нас е оформена в съгласие с иконографията на съседните източнохристиянски страни.

Отново най-ранната запазена, макар и отчасти, сцена се намира на горния етаж на **Бачковската костница**[181], първа на северната стена до западния ъгъл във втория регистър, под тройна арка. Разрушена е предимно горната част и особено – десният ъгъл. Бялото осле, с хоризонтално про-

[175] Вж. бел. 172.

[176] Der Nersessian, S. The Illustration of the Homilies..., fig. 52, f. 196; Leroy, J. Manuscrits syriaques à peintures. Paris, 1964, pl. 30, f. 11v.

[177] Millet, G. Recherches..., 257–258, fig. 338; Restle, M. Die byzantinische Wandmalerei..., Taf. 19, 72, 309.

[178] Millet, G. Recherches..., 260–262; Lazarides, P. Le monastère de Daphni..., pl. 22; Mouriki, D. The Mosaics of Nea Moni..., 177–178, pl. 92–93, 250–253; Milković-Pepek, P. Nerezi..., pl. 26–28.

[179] Millet, G. Recherches..., 262–270, fig. 240–242, 244–248; Der Nersessian, S. The Illustrations..., fig. 52. Според Йоан Златоуст ослето е символ на езичника, който ще последва апостолите.

[180] Грозданов, Цв., Л. Хадерман-Мисевиќ, Курбиново..., табл. 43–45; Millet, G. Recherches..., p. 271, fig. 250, 252, 254; Gaprindashvili, G. Vardzia. Leningrad, 1975, pl. 102; Петковиќ, Ср. Арилје..., табл. 26.

[181] Grabar, A. La peinture..., p. 58, 61, 70, 77, е изтъкнал типичния комниновски лаконизъм; Бакалова, Е. Бачковската костница..., обр. (скица) 146.

тегнат врат, носи обърнатия към зрителя Христос. Пред Йерусалим има група юдеи, единият от които държи за ръка дете. Друго дете постила дреха пред ослето. Зад Христос вървят двама апостоли.

Много разрушено и изличено е изображението в конхата на северната ниша на **„Св. Георги“ в София**[182], където е заемало дясната част, до Възкресението на Лазар. Вижда се сивата задница на ослето и долната част от фигура зад него.

В **„Св. Димитър“ в с. Паталеница** има фрагменти от сцената в западния склон от северното кръстно рамо, в третия регистър[183]. Отчасти е запазена муцуната на ослето.

В западния склон на арката до северната стена, на тясна повърхност е изписана сцената в **Боянската църква**[184]. В аркирания отвор на градските порти на Йерусалим, зад предните трима, надничат множество глави на юдеи. Вляво пред града дете се катери по дърво, забучило в колана си брадва, а друго, вече на дървото, реже клони. Христос е на бяло осле с вдигната глава[185], обърнат с крака към зрителя. Лицето му обаче гледа към Йерусалим. С дясната ръка благославя, докато в лявата има свитък. Пред ослето дете постила дрехата си. Зад ослето върви апостол Петър, а след него се вижда нимбът на друг апостол. На фона зад тях се издига висок хълм.

В **„Св. Богородица“ в Долна Каменица** сцената е в западния профил на арката до южната стена, във втория регистър[186]. Крепостта на Йерусалим има раздвижени стени и сгради. Пред портите ѝ стоят двама юдеи. Ослето е с високо вдигната глава. Христос и тук благославя с десница и носи свитък в лявата ръка. На високо дърво вляво от града дете сече клонки. Четири други деца в бели туники, украсени с черни квадратчета, постилат дрехите си пред ослето. Апостол Петър, зад Христос, е обърнал двете си длани към зрителя. Зад него се виждат Тома и нимбът на трети апостол. Долу има откъснати клонки.

Влизането в Йерусалим е било в третия регистър на северната стена до западния ъгъл в **„Св. Никола“ в Станичене**. Горната му част е разрушена. Личат части от дрехите на юдеите пред Йерусалим. Зад Христос вървят двама апостоли. Дете постила дреха пред ослето[187].

[182] Филов, Б. Софийската църква..., с. 57, не е успял да различи фрагменти от сцената.

[183] Мавродинова, Л. Мястото на стенописите от църквата „Св. Димитър“ в Паталеница..., 3–29 (по-спец. с. 12); Mavrodinova, L. Les parallèles..., 193–202.

[184] Грабар, А. Боянската църква..., с. 50, № 31, табл. XVa; Grabar, A. La peinture..., p. 118, 142, n. 4; Акрабова-Жандова, И. Боянската църква..., с. 22, обр. 26; Мавродинов, Н. Боянската църква..., 64–66, обр. 43–44.

[185] Мийе и Грабар отбелязват, че високо вдигнатата глава на ослето идва от ранната източна традиция, отразена и във византийски псалтири от XI в., както и в някои по-ранни евангелия; Millet, G. Recherches..., 263–264, fig. 236, 238, 241–242; Restle, M. Die byzantinishe Wandmalerei..., табл. 19.

[186] Мавродинова, Л. Църквата в Долна Каменица..., с. 9, 11, фиг. 12; Живковиќ, Б. Доња Каменица..., рис. II, 4.

[187] Љубинковиќ, Р. Црква Св. Николе..., с. 80. Искрено благодаря на колегата З. Ждраков за предоставените ми диапозитиви.

Влизане в Йерусалим – Боянската църква (1259 г.)

Влизане в Йерусалим – църквата „Св. Богородица" в Долна Каменица

В **Земенската църква** сцената е в реда на Големите празници[188] в четвъртия регистър, в северния склон от свода на западното рамо. И тук е разрушена лявата горна част. Почти половината от фона е заета от стените и кулите на Йерусалим, сред които личи куполът на църквата при Христовия гроб. Пред града е събрана огромна група юдеи, от които последният вдясно носи дете на гърба си. Голяма група деца се откроява пред лявата част на градските стени, а пред тях две деца събличат дрехите си[189]. В средата е дървото, по което се катери друго дете, а сред клоните му се виждат краката на още едно. Пред ослето с хоризонтално протегнат врат се виждат краката също на дете, което постила дрехите си. Зад ослето вляво се издига висок хълм. Необичайни са ботушките на децата, които се срещат в Росанското евангелие, някои ранни сирийски и арменски ръкописи и „Неа Мони" в Хиос, както и в кипърски църкви[190]. Като цяло в този паметник са налице значителен брой източни антикизиращи черти.

От **Съборената църква**, където сцената е била първа в третия ред, т.е. в югозападния ъгъл на тавана, са запазени два фрагмента[191]. Малкият показва купол, вероятно от мартирия до Христовия гроб. На по-големия е групата юдеи с палмови клонки в ръце пред градските порти, дървото, по което се катери дете, хълм вляво, а пред него Христос със свитък в лявата ръка (запазен частично) и наведената шия на ослето.

В **„Църквата"** композицията е първата вляво[192], от север в третия ред сцени по тавана на наоса. Вдясно се издигат високите стени и кули на Светия град, както и куполът на мартириума. Липсва голяма част от дясната половина на сцената. Пред градските стени великолепно композирана група юдеи посреща Спасителя, като първият от групата му поднася детето си, пеленаче. Пред тази група две деца са наведени напред да постелят дрехите си, а трето, на пръв план, се събличa[193]. Фигурите на Христос и ослето са унищожени, но зад тях се различават части от фигурите на двама апостоли и висок скалист хълм на фона.

[188] Grabar, A. La peinture..., p. 189; Мавродинова, Л. Земенската църква..., 60–62, обр. 37, бел. 74–75.

[189] Вж. Miljković-Pepek, P. Nerezi..., табл. 26–29; Петковић, Ср. Ариље..., табл. 26; Джидджанова, Б. Ансамбъл „Скални църкви"..., ск. № 10. Дете, което се събличa: Moutsopoulos, N., G. Dimitrokallis. Géraki. Les églises du bourgade. Thessaloniki, 1981, pl. 17, fig. 64; Stylianou, A. and J. The Painted Churches..., p. 297, fig. 177; Лазарев, В. История..., табл. 382; Дурново, Л. Армянская миниатюра. Ереван, 1969, 218–219, табл. 36.

[190] За ботушките: Leroy, J. Manuscrits syriaques..., pl. 55 – 2, 66; Stylianou, A. and J. The Painted Churches... p. 241, fig. 137; Mouriki, D. The Mosaics of Nea Moni..., 81–83, pl. 92–93, 250–253; Дурново, Л. Армянская миниатюра..., табл. 36; Лазарев, В. История..., табл. 404.

[191] Мавродинова, Л. Стенната живопис на скалните църкви..., 183–184, обр. 9; Мавродинова, Л. Стенната живопис в България..., 61–62, обр. 92.

[192] Grabar, A. La peinture..., 233–234; Василиев, А. Ивановските стенописи..., с. 31, обр. 19, № 14; Мавродинова, Л. Стенната живопис на скалните църкви..., с. 186, обр. 14; Мавродинова, Л. Стенната живопис в България..., с. 63; Джидджанова, Б. Ансамбъл „Скални църкви"..., ск. 10.

[193] Вж. бел. 174 и 189, срв. и Пс. 8:3.

Влизане в Йерусалим – Земенската църква

В **„Св. Никола" – Калотина**[194], сцената е била на западната стена до южния ъгъл, над Успението. Вдясно е групата юдеи пред Йерусалим. Дете с тюркоазеннозелена туника постила червена дреха пред краката на бялото осле. До него вляво има още една детска фигура.

[194] Грабар, А. Материалы..., с. 125; Grabar, A. La peinture..., p. 287; Мавродинова, Л. Стенописите на църквата в Калотина..., 4–5; Gerov, G., A. Kirin. New Data..., p. 59, fig. 10.

Навремето във втория регистър на северната стена в **„Св. Марина“ при Карлуково** до западния ъгъл личаха само фигурите на двама апостоли, обърнати надясно[195].

В **„Св. Петър“ при Беренде**[196] Влизането в Йерусалим е в северния склон на свода, в четвъртия регистър до западния ъгъл. Пред доста несръчно нарисуваната йерусалимска крепост, обърнати един към друг са застанали трима юдеи. Сивкавото осле е навело глава към детето, което постила дреха под копитата му. Ако се съди по брадвата на дървото пред града, в клоните му е имало още една детска фигура. Христос, в обичайната си поза, гледа към града. След него се вижда сбита група апостоли, а на фона – висок хълм. Надпис: ЦѢТNIЦА.

До северозападния ъгъл на тавана в гробничната камера на **Големия Нисовски манастир** се различава твърде малко от сцената[197]. Вляво се виждат зъбците на крепостната стена и висока кула, както и двускатният покрив и триъгълният фронтон на сграда зад стената. Забелязва се и седналият на ослето Христос в средната част на композицията.

За отбелязване в нашите паметници са големите групи, в повечето от тях, на юдеи пред градските порти и на деца, като особено последното се смята за източен архаизиращ белег.

[195] Мавродинова, Л. Скалните скитове при Карлуково..., с. 21.

[196] Бакалова, Е. Стенописите на църквата при с. Беренде..., обр. 23, 28.

[197] Шкорпил, К. Опис на старините..., 124–128, обр. 99–101; Мавродинова, Л. Стенната живопис в България..., с. 72.

Влизане в Йерусалим –
„Църквата“ в Иваново (дясната половина)

От цялата история на Христовите страдания (Страсти, Passions), през последните дни на живота му единствено

Христовото Разпятие[198] –

кулминацията на Изкуплението му за греховете на човечеството (в петъка преди Възкресение Христово), влиза в цикъла на Големите църковни празници. Това ни напомня същия по тип подбор от чудесата и изцеленията при Възкресението на Лазар.

Въпреки че за събитието е споменато у Тацит, и до днес има скептици за неговата достоверност. Някои предполагат, че за описанието на случката са предпоставка псалмите 21-и, особено стих 17–19, и Пс. 68:22.

Трите първи евангелия от Матей, Марк и Лука са единни в описанието на Разпятието: Симон Киринейски носи кръста, йерусалимските жени гледат отдалече; юдеите приканват Христос сам да се спаси; той е разпнат на третия час; около шестия час небето притъмнява, а около деветия Христос извиква с висок глас; подават му гъба с оцет, той издъхва; завесата на Йерусалимския храм се разкъсва, земята се разтърсва и мъртви излизат от гробовете си, а стотникът и други от пазачите повярват, че Христос е Син Божи – Спасителя. Само у Лука има допълнителни подробности: надписът „Цар Юдейски" и различното поведение на двамата разбойници (Мт. 27:27–56; Мк. 15:20–40; Лк. 23:33–49; Йо. 19:16–36).

Според Евангелието от Йоан Христос е носил сам кръста, надписът над кръста е на три езика, колобиумът на Христос е без шев и за него се хвърля жребий, а до кръста стоят Богородица, сестра ѝ Мария Клеопова и Мария Магдалина, както и обичният му ученик Йоан. Христос поверява майка си на Йоан и съответно Йоан на нея. Войници пребиват пищялите на двамата разбойници, а при вече мъртвия Христос пробождат с копие ребрата му, от които потичат кръв и вода.

Ядрото на композицията в средновековната живопис се състои предимно от разпнатия на кръста Христос, майка му и апостол Йоан от двете страни на кръста. Над кръста са слънцето и луната[199], а понякога и плачещи ангели. Кръстът е забит в хълма Голгота (на арамейски – череп), където според легендата е бил погребан Адам. И често в основата на кръста е изобразен черепът, с което се напомня реабилитацията на първородния грях чрез Разпятието.

Допълнителни участници са йерусалимските жени зад Богородица, стотникът зад Йоан, войниците с копието и тръстиката с гъбата с оцет; в

[198] Millet, G. Recherches..., 396–460; Réau, L. Iconographie..., 473–479; Luccesi-Palli, E., G. Jaszai. Kreuzigung Christi. – LChrI, Bd. 2, 1970, Sp. 606–620, 641–642; Wessel, Kl. Die Kreuzigung. Recklinghausen, 1966; Мирковић, Л. Хеортологија..., 167–168, 300–302; Kartsonis, A. Anastasis. The Making of an Image. Princeton, N. Y., 1986, 33–35, 67–68, 127–128 etc.; Καλοκύρης, Κ. Θέματα..., 221–223, табл. 61; Пимен. Св. Богородица..., 155–161; Чифлянов. Б. Литургика..., с. 96; Spitzing, G. Lexikon..., 206–211.

[199] Grabar, A. Martyrium..., p. 153; Réau, L. Iconographie..., 486–487; Амос 8:9, Йоил 2:31, Пс.13:10, Лк. 23:45; Прнор, Ж. Универсалните символи. С., 1991, 104–106; За Голгота вж.: Мифы народов мира. Т. 1. М., 1980, с. 308.

източните паметници – двамата разбойници, разпнати по различен от Христос начин, а понякога войниците, разделящи Христовата дреха, и др.

Въпреки тържествения характер на първите запазени Разпятия, самият факт, че при тях е предпочетен текстът на Йоан със скърбящите майка и ученик, свидетелства за известно предпочитание към вълнуващите човешки чувства, проявено от ктитори и художници.

За богатата символика на кръста от най-древни времена има значителна по обем литература[200]: слънчев знак; дърво на живота, подхранвано от четирите райски реки; световно дърво, връзка между небето и земята (включително подземния свят); кръстопът, свързващ четирите световни посоки, четирите стихии и т. н. За Христовия кръст, който от стълб на позора се превръща в дърво на живота, се добавя и символиката на Изкупителя, обгърнал с ръце света. Неговата връзка между небето и земята е подчертана от слънцето, луната и ангелите, както и от черепа на Адам. Изтъква се връзката Изкупление – Спасение на човешките грехове чрез Христовите мъки и въздигане на грешното човечество (прегърнато от Христос) до небесните селения.

Заради по-ранния позорен смисъл на разпятието като наказание за престъпници, почитането на кръста и Разпятието не са характерни за ранохристиянската епоха. Няма да ги намерим в катакомбите и скулптираните саркофази. В ред ранни изображения, свързани със Светите места – ампули и др., намираме и символично представяне на сцената като кръст, над който (или в центъра му) има медальон с бюста на Христос[201]. Тук влияе и желанието Христос да не бъде приравняван с двамата разбойници.

Празникът и самото Въздигане на кръста като символ на спасението се появяват едва след чудното видение на император Константин Велики, при което му се явява сияещ кръст с надпис: „С това ще победиш"[202]. И наистина, украсил с кръстове шлемовете и щитовете на войската си и с кръстното знаме, Константин побеждава значително по-многобройните войски на император Максенций и освобождава Италия и Рим. Неговата майка-християнка св. Елена отива в Палестина и заедно със сина си поръчва на Светите места да бъдат издигнати възпоменателни храмове – църквата „Св. Възкресение" до Светия гроб, на Елеонската планина, при Витлеемската пещера и т.н. Елена успява да открие и самия Христов кръст, който веднага започнал да върши чудеса и в 326 г. бил издигнат от архиепископ Макарий пред многоброен народ, а след това – положен в църквата „Възкресение".

[200] Grabar, A. L'empereur..., 239–243; Réau, L. Iconographie..., 497–498, 503–512; Петканова, Д. Кръст. – В: Старобългарска литература. Енциклопедичен речник. С., 1992, 243–244; Шевалие, Ж., А. Геербрант. Речник на символите... Т. 1, 560–569; Spitzing, G. Lexikon..., 193–202.

[201] Grabar, A. Les voies..., 120–121, fig. 63, 70; Sotiriou, G. et M. Icônes..., pl. 24–25; Bréhier, L. L'art chrétien..., fig. 57; Millet, G. Recherches..., 396–400; Age of Spirituality... (Cat.), 285–287, No 524–525, p. 562–563, No 505; 564–568, 634–636, No 574; Beckwith, J. The Art of Constantinople. London, 1961, fig. 110; Kitzinger, E. Bizantine Art..., fig. 186; Kartsonis, A. Anastasis..., 33–39.

[202] Jassai, G. Kreuzlegende. – LChrI, Bd. 2, 1970, Sp. 642–648; Réau, L. Iconographie..., 503–512; Grabar, A. L'empereur..., 132–139; Stylianou, A., J. By This Conquer. Nikosia, 1971; Der Nersessian, S. The Illustration of the Homilies..., 99–101, fig. 62.

Първите запазени композиции на Разпятието представят Христос в колобиум (дълга пурпурна туника без шев) жив, „тържествуващ над смъртта" в своето божествено естество, чрез доброволната си жертва. Около кръста са застанали само Богородица и Йоан, двамата войници с гъбата и копието, понякога кръстовете с двамата разбойници и разделянето на дрехата[203]. Йоан Златоуст разказва, че уплашен в човешката си природа, Христос в последния миг проявява божествената си мощ. Този тип изображения се задържат във Византия дори до XII в. в предмети на художествената промишленост. Същите изисквания за твърдост и вяра се вменяват в тях и на Богородица. Според Г. Мийе народното въображение се противопоставя чрез човешкото съчувствие към страдащата Майка. В апокрифното Никодимово евангелие това човешко чувство е описано реалистично и с течение на времето правдоподобността на майчината мъка надвива при изобразяването на Разпятието. Тържествуващият Христос ще бъде изместен от мъртвия Спасител, само с препаска около слабините на извитото от болка тяло.

Мийе проследява как Богородица и Йоан също променят жестовете, с които по един или друг начин изразяват мъката си.

В монографията си върху Слизането в Ада А. Карцонис предлага други причини за промяната в иконографията на Разпятието[204] – христологичните спорове с монофизити и монотелити за двете природи, божествена и човешка, на Христос. И съответно – за изхождащите от тях две воли и две действия. Те изкристализират в шестия Цариградски и Пето-шестия Трулски Вселенски събор (680 и 692 г.). Според тях Христос страда и умира именно с човешката си природа, за да изкупи човешките грехове, и е логично да бъде изобразяван страдащ и мъртъв на кръста. Оттук е и връзката Разпятие – Възкресение, която често предопределя свързването на двете композиции в иконографската програма на някои паметници.

Докато в ранните стенописи, особено във византийския Изток, се представят разбойниците, войниците с копието и гъбата или разделянето на дрехите[205], то в средновизантийския период иконографските схеми се изчистват и се свеждат до основните участници, към които понякога се добавят йерусалимските жени, слънцето и луната, стотникът и плачещи в небето ангели[206]. Около края на XIII и началото на XIV в. драматизмът завладява композицията и умножава и раздвижва участниците. Палеологовското изкуство възражда и други ранни елементи.

[203] M i l l e t, G. Recherches..., p. 396 ss.; G r a b a r, A. Les voies..., p. 120; W e s s e l, Kl. Kreuzigung..., Taf. S. 12, 17–18, 26–27, 30, 36, 38.

[204] K a r t s o n i s, A. Anastasis..., 31–40, 217–223; вж. и М а й е н д о р ф, Й. Византийское богословие..., 46–58.

[205] G r a b a r, A. Les voies..., p. 120, fig. 63, 70; R e s t l e, M. Die byzantinishe Wandmalerei..., T. 2–3, pl. 18, 31, 92, 117, 310, 312, 360, 482, 485, 517 etc.; M i l l e t, G. Recherches..., fig. 447–449, 455.

[206] M i l l e t, G. Recherches..., 400–405, fig. 426–429. За Палеологовската живопис – fig. 430–435; S o t i r i o u, G., M. Icônes..., fig. 25, 27; B e c k w i t h, J. The Art of Constantinople..., fig. 117, 177; Л а з а р е в, В. История..., табл. 157, 278. Според Р а д о ј ч и ћ, Св. Старо српско сликарство..., с. 34, бел. 47, надписът „цар на славата" се свързва с олицетворението на слънцето и луната, които са придружавали изображенията на римския император „другар на звездите, брат на слънцето и луната".

Примери от времето на Първото българско царство, поне до днес, от Преслав не са известни. В **Костур**, който тогава е в българските граници, Разпятието от *първия живописен слой* (898 г.) се намира в средата на западната стена на наоса, зад арката към притвора[207] на типичната за костурската архитектура базилика „Св. Стефан". Мийе е отбелязал, че освен Христос, прав, с вдигната глава и препаска около слабините, отстрани на арката под сцената са изобразени и други участници в събитието, които изразяват по различен начин своите чувства. Така Богородица, в лявата част, е наклонила глава и свила ръка пред гърдите. Отбелязана е и близостта на това изображение с ранни и архаизиращи паметници както в Рим, така и в Кападокия.

Следващият паметник, в който са запазени следи от Разпятието, е отново **„Св. Георги" в София** (*втори живописен слой*)[208]. Намираме ги от северната страна на храма, под ивицата с ктиторския гръцки надпис, над северната врата. Това са части от двата края на композицията. Вляво и вдясно на фона се издигат заоблени и леко стеснени към върха хълмове. В небето от двете страни лети по един ангел. Вляво се вижда група жени, а вдясно – стотникът и юдеи. Обособеното място на сцената извън конхите и срещупоставянето ѝ с Успение Богородично от юг подчертава значението ѝ за християнското учение – върховния момент на Изкуплението.

Запазени са следи и от *първия живописен слой* (XII в.)[209] в наоса на **Боянската църква** с части от Разпятието. То е било високо горе на западната стена – фрагмент от кръста и IC от името на Христос. Вляво, в склона на арката до южната стена в същия слой е изображението на Йоан Дамаскин в цял ръст със свитък в ръце, на който се разчита текст, идентифициран като част от неговия канон за Възкресение[210]. От дясната страна, в северния склон на арката, е запазена втората живопис и затова не е известно кой е бил изписан в първия слой.

При *втория живописен слой* (1259 г.) в **Бояна**[211] Разпятието се намира във втория регистър на северната стена на наоса, преди Слизането на Христос в Ада. Големият кръст се издига над голготското хълмче с черепа на Адам, а над кръста в медальони са слънцето и луната. Мъртвият Христос е отпуснал глава и тяло. От прободените ребра (надпис: PANA) изтичат кръв и вода. Ниска стена, украсена с акант по корниза, заема фона. Богородица, с кърпа в лявата ръка, е протегнала дясната за разговор, но очите ѝ са пълни

[207] М о у т с о п о у л о с, N. Εκκλισίες τῆς Καστοριάς, 9–11 αιώνας. Θεσσαλονίκη, 1992, p. 256, fig. 230, 234–235, pl. 17; M i l l e t, G. Recherches..., 432–433, fig. 456; P e l e k a n i d i s, S., M. C h a t z i d a k i s. Kastoria..., 6–12, сх. № 12.

[208] Ф и л о в, Б. Софийската църква..., с. 58, предполага, че фрагментите са част от Възнесението; G r a b a r, A. La peinture..., p. 55, ги датира в XII–XIII в.; Ц о н ч е в а, М. Църквата „Св. Георги"..., с. 23, обр. 21, 30, 55.

[209] Г р а б а р, А. Боянската църква..., с. 32, № VII; G r a b a r, A. La peinture..., p. 89.

[210] Б а к а л о в а, Е. За константинополските модели в Боянската църква. – Проблеми на изкуството, 1995, № 1, 13–15, обр. с. 11; Б а к а л о в а, Е. Лирична поезия и църковна живопис. – Старобългарска литература, 28–29, 1994, 143–150, обр. 1–3.

[211] Г р а б а р, А. Боянската църква..., 52–53, табл. XIII; G r a b a r, A. La peinture..., 143–144, n. 4, pl. XII; М а в р о д и н о в, Н. Старобългарското изкуство XI–XIII век..., с. 132, обр. 90, 100; W e s s e l, Kl. Die Kreuzigung..., фронтиспис.

Разпятие в Боянската църква

със сълзи. Тъжно е лицето и на нейната близка[212]. Отдясно апостол Йоан, с дясна ръка на бузата, с лявата придържа полите на химатия си. Зад него стотникът, повярвал, е вдигнал десница с кръстен знак, а в лявата ръка държи кръгъл щит. А. Грабар казва, че това е едно от най-хубавите Разпятия в източнохристиянското изкуство, в което е съчетана дълбоката, но сдържана скръб с византийското чувство за мяра[213]. Той отбелязва черните кенари по завързаната на възел препаска на Христос, съвременната ризница и украсата по щита на стотника. От надписите са запазени още над кръста: ЦРЬ СЛАВѢ, и за цялата сцена: (РА)ZЂПА(ТНЄ).

В параклиса, посветен на св. Пантелеймон, на **втория етаж в Боянската църква** върху северната стена във втория регистър бяха разкрити фрагменти от Разпятието, по-точно от лявата и средната част на сцената[214]. Христос и тук е с препаска, но без кенари. Вляво Богородица със сгърчено от мъка лице е вдигнала дясна ръка към сина си. Зад нея друга жена, също с вдигната ръка, е обърнала глава назад с лице към зрителя. Зад нея личи главата на трета жена. Изпълнението на сцената е по-сухо, линейно и плоскостно, отколкото в долната църква и има повече паралели с паметници във и около Солун от XIII в.

В малка **килия до Берберницата в Ивановската лавра**, на източната стена е запазено неголямо по размери Разпятие, вероятно от XIII в.[215] От двете страни на кръста са застанали само Богородица и апостол Йоан.

Сръбските колеги са смятали, че в **„Св. Богородица" в Долна Каменица** върху лявата западна част на северната арка и на люнета е било Възкресението, т.е. Слизането в Ада[216]. За нас обаче там, в реда на Големите празници, е изписано Разпятието, като стотникът и зрители, сред които още един войник на фона на ниска стена, и днес личат в люнета на северната стена вляво от прозорчето. Това показва, че и тук сцената е заемала освен арката вляво и лявата половина от люнета, както е и при западния люнет, където са били части от Кръщението и Преображението, заели и извивките на арката.

---

[212] M i l l e t, G. Recherches..., 401–402; L a z a r i d e s, P. Le Monastère de Daphni..., fig. 23–24; вж. П и м е н. Св. Богородица..., 160–162 – „Плач Богородичен" от Симеон Логотет, част и до днес от църковната служба за повечерието на Велики петък.

[213] Този тип се среща чак до тридесетте години на XIV в. – Г р о з д а н о в, Цв., Л. Х а д ж е р м а н - М и с е в и ц. Курбиново..., табл. 51 и скица на северната стена; П е л е к а н и д и с, Σ. Καλλιέργης..., pl. 36; Ξ υ γ γ ό π ο υ λ ο ς, 'Α. Νικολαός Ορφανός..., pl. 25.

[214] Разчистени са от екип под ръководството на художник-реставратора Л. Койнова-Арнаудова; М а в р о д и н о в а, Л. За декоративната система..., с. 42; срв. К и с а с, С. Уметност у Солуну почетком тринаестог века и Милешевско сликарство. – В: Милешева у историји српског народа (симпозиум юни, 1985). Београд, 1987, 35–48, обр. 5; T s i g a r i d a s, E. Les peintures murales de l'ancienne Metropole de Veria. – В: Милешева у историји српског народа (симпозиум юни, 1985). Београд, 1987, 93–101, fig. 31.

[215] М а в р о д и н о в а, Л. Стенната живопис на скалните църкви..., с. 182; В а с и л и е в, А. Ивановските стенописи..., 21–22, обр. 13.

[216] Љ у б и н к о в и ћ, М. и Р. Црква у Доњој Каменици. – Старинар. Н. С. I (Београд), 4950, с. 65; Ж и в к о в и ћ, Б. Доња Каменица..., рис. IV, № 1–2, срв. рис. III, № 1, и тук разделени от прозорец.

Разпятие – църквата „Св. Никола“ в Станичене (1331–1132 г.)

В **„Св. Никола“ в Станичене** сцената е във втория регистър на северната стена на наоса, до западния ъгъл, под Влизането в Йерусалим[217]. Мъртвото тяло на Христос е силно извито от болка. Зад Богородица вляво, вдигнала и двете си ръце към сина си, има още четири йерусалимски жени. Йоан и Лонгин отдясно напомнят на същите в Бояна, но шлемът на стотника прилича на корона, зад него има още една глава, а стената на фона е висока почти до половината на сцената, като има кулички над корниза и три реда украса.

Както и останалите Големи църковни празници, в **Земенската църква** Разпятието е изписано високо горе, в извивката на северния свод към запад[218]. Христос, с гъста черна брада, отпуснал глава, е мъртъв, тялото му е леко извито. Два ангела плачат над раменете на кръста, а вляво се вижда слънчевият диск. Богородица, също вляво, с лява ръка на бузата, е протегнала дясната към Христос. Зад нея са застанали три йерусалимски жени, предната от които е навела в плач глава към увитите си в мафория ръце. Отдясно на кръста личи част от фигурата на апостол Йоан, допрял ръка до бузата си. А. Грабар обръща внимание на архаизиращите по тип брада на Христос и жест на Богородица, които не са характерни за паметниците от XIV в.[219] На фона над високата до средата на сцената стена, между Христос и Богородица, има две дребни фигурки с нимбове – олицетворение на църквата, с корона на главата и купа в ръка, придружена от ангел. Тя събира в купата кръвта и водата от прободените Христови ребра. В полуразрушената дясна съответна част от фона се виждат фрагменти от нимбовете на две други

[217] Љубинковић, Р. Црква Св. Николе..., с. 80; Габелић, См. Прилог познавања..., с. 34, дава и надписа до стотника, с голяма носовка.

[218] Grabar, A. La peinture..., p. 206, fig. 29; Мавродинова, Л. Земенската църква..., 62–63, обр. 38.

[219] Grabar, A. La peinture..., p. 226.

Разпятие в Земенската църква „Св. Йоан Богослов“

фигурки – гонената от втори ангел синагога. Те всъщност символизират Новия завет на Христовата църква, създадена с кръвта Христова, и Старозаветната църква, синагогата, която „напуска сцената“.

Още през VI в. в Египет, в килия № 17 на скалния манастир в Бауит, е било изобразено олицетворението на Христовата църква като женска фигура с купа, пълна с кръв, в ръка[220]. Женска фигура, която събира в съд,

[220] Cabrol, F., H. Leclerq. DACL. T. 4, col. 2227, fig. 3971; Clédat, J. Le monastère et la nécropole de Baouît (Mémoires publiés par les membres de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire). T. 3. Le Caire, 1904, pl. XLV, 1, chapelle 17; Wessel, Kl. Ekklesia. – RLBK. T. 2. Lief, 9, 1967, Sp. 30–33; Grabar, A. Martyrium..., 219–220; Bréhier, L. L'art chrétien..., p. 120, 260–261, pl. V; вж. и Пс. 115:4.

подобен на стомна, кръвта от прободените ребра на Христос при Разпятието, е налице в няколко грузински и един кападокийски паметник, датирани от X–XI в.[221] Емайлиран златен квадрифолий от Шемокмеди, Грузия, от X в. показва Разпятие, при което на Новозаветната църква в лявата част на сцената, която събира Христовата кръв, отдясно съответства обърналата гръб към кръста и склонила тъжно глава синагога, т.е. старозаветната еврейска църква[222].

Църквата и синагогата заедно с ангелите илюстрират в редица ръкописи от XI–XIII в. Третото литургично слово (проповед) на св. Григорий Богослов (Назиански) за Новата, Томина неделя. В словото става дума за Христовата кръвна жертва, отнела греховете на човечеството, чрез която новият човек (вярващият християнин) може да започне начисто своя живот[223]. Но в тези илюстрации персонификациите не са свързани с Разпятието.

В сцената на Разпятието при три от представителните византийски мозаични ансамбли от XI–XII в.: „Св. Лука" във Фокида, „Неа Мони" на Хиос и Манастира Дафни до Атина[224], кръвта от прободените стъпала на Христос се стича върху черепа на Адам под хълма на Голгота – алюзия за изкуплението на първородния грях от Спасителя. Т. Велманс привежда примери с главата на оживелия Адам под кръста в паметници от сиро-египетския художествен кръг[225].

Църквата и синагогата, придружени от летящи безкраки ангели, са изобразени при Разпятието в известния цариградски ръкопис от манастира Студион, днес № 74 в Парижката национална библиотека[226]. Датиран е от втората половина на XI в., като миниатюрата на л. 59 е илюстрация към Евангелието от Матей, една от няколкото миниатюри към този сюжет. Тя представя момента, когато Христос е издъхнал и мъртвите излизат от гробовете си. Около кръста има две групи войници и юдеи. Църквата и синагогата са встрани от кръста, над групите от възкръснали мъртъвци. Те обаче нямат отношение към Христовата кръв, въпреки че в ръцете на църквата би могло да има съд за нея. Кръвта от прободените стъпала на разпнатия събира седнала мъжка фигура в основата на кръста, с къса туника и нещо като кидар или фригийска шапка на главата. Докато Г. Мийе предполага, че това е Йосиф Ариматейски, Л. Рео, цитирайки примери от западни паметници, смята, че и тук е представен Адам[227]. Същата фигурка събира Христовата кръв и на илюстрацията към Евангелието от Йоан в парижкия ръкопис, на л. 207б, където около кръста са застанали Богородица, Йоан Богослов, стотникът и йерусалимски жени, но липсват църквата и синагогата. Двете илюстрации са налице и в българското копие на студийското евангелие – Четвероевангелието на цар Иван Александър от 1356 г., съответно на л. 84а и 266а. Известният ръкопис днес е в Лондон, в Библиотеката на Британския музей – Add. 39627 (Curzon 153)[228].

В основата на всичките тези изображения стоят думите на Христос към апостолите по време на Тайната вечеря, когато им поднася чаша с вино: „Пийте от нея всички, защото това е моята кръв на Новия завет, която за мнозина се пролива за опрощаване на греховете" (Мт. 26:28). Наличието на потира с Христовата кръв изтъква евхаристично-литургичния смисъл на изображенията. Той е изяснен още в апостолските Деяния и Посланията[229], и особено подробно в гл. 9 на Павловото послание до евреите, където са разграничени старозаветната и новозаветната кръвна жертва – окончателното очистване от греховете на човечеството чрез личната кръвна жертва на Спасителя пред небесния олтар. Чрез нея Христос слага основите на своята Нова църква, при която „Милостта е изместила сянката на Закона"[230].

Това е отправната точка както на Григорий Богослов, така и на византийската химнична поезия, развила темата за изкуплението и създаването на Църквата, основана на Милостта Божия. Вероятно именно оттук, както смятат някои автори, са се вдъхновили и художниците – да свържат двете олицетворения със самото Разпятие, като са подбрали и обединили най-красноречивите елементи от по-ранни композиции[231].

Най-ранното изображение от типа, засвидетелстван в Земенската църква – дребните полуфигури, от които църквата събира кръвта, а синагогата е подтиквана да напусне, се намира в скита на св. Неофит на о-в Кипър и датира от 1196 г.[232] Следват стенописи в манастира „Св. Йоан Бо-

[221] Sanikidze, T., G. Abramishvili. Orfévrerie géorgienne du VIIe au XIXe s. Genève (Musée d'art et d'histoire), 1979, No 19; Millet, G. Recherches..., p. 22, fig. 3; също и стенописите в Сабереби, Грузия, X в., докладвани от А. Вольская на Втория симпозиум по грузинско изкуство, Тбилиси, 1977 г.; Velmans, T. Une variante originale de la Crucifixion de type paléstinien. – In: Byzantine East, Latin West (In Honor of K. Weitzmann). Princeton, N. J., 1995, 309–318, fig. 1; Restle, M. Die byzantinishe Wandmalerei..., T. 3, Taf. 517.

[222] Хускивадзе, Л. Средневековые перегородчатые эмали из собрания Государственного музея искусства Грузии. Тбилиси, 1984, с. 27, № 12; Wessel, Kl. Die Kreuzigung..., S. 25; Банк, А. Византийское искусство..., с. 302, обр. № 145; Алададашвили, Н., Г. Алибегашвили, А. Вольская. Росписи художника Тевдоре в Верхней Сванетии. Тбилиси, 1966, табл. 25, 44; Алададашвили, Н., Г. Алибегашвили, А. Вольская. Живописная школа Сванети. Тбилиси, 1983, рис. 18, 22.

[223] Galavaris, G. The Illustration..., 94–98, fig. 94, 139, 195, 398, 407; Мирковић, Л. Хеортологија..., 212–215.

[224] Mouriki, D. The Mosaics of Nea Moni..., 130–132, pl. 32, 40; Lazarides, P. Hosios Loukas..., pl. 3; Lazarides, P. Le monastère de Daphni..., pl. 23; Лазарев, В. История..., табл. 147, 157, 278.

[225] Velmans, T. Une variante..., 309–313, fig. 1, 3–4.

[226] Der Nersessian, S. Two Slavonic Parallels of the Greek Tetraevangelion Par. gr. 74. – In: Etudes byzantines et arméniennes. Louvain, 1973, 245–246, fig. 167, f. 59, fig. 183, f. 207v.

[227] Millet, G. Recherches..., p. 8, 450; Réau, L. Iconographie..., 487–491. Вж. бел. 225–226; Покровский, Н. Евангелие в памятниках..., с. 352; Weitzmann, K. The Character and Intellectual Origins of the Macedonian Renaissance. – In: Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination. Chicago–London, 1971, 208–209, fig. 191.

[228] Филов, Б. Миниатюрите на Лондонското евангелие на цар Иван Александра. С., 1934, № 98, 353.

[229] Дсян. 20:28; 1 Пет. 1:18–19; 1 Йо. 1:7, 5:6, 8; 1 Кор. 11:25; Еф. 1:7; Колос. 1:20; Евр. 9:12, 14, 20–21; 10:29; 11:28; 13:12,20; Апок. 1:5; 5:9; 7:14.

[230] Galavaris, G. The Illustration..., 96–97, n. 243.

[231] Петковић, В. Манастир Студеница. Београд, 1924, с. 44, казва, че според Баумщарк двете персонификации са вдъхновени от Големия канон на Андрей Критски, докато Галаварис (вж. бел. 230), посочва стихове от триода; Babić, G. Les plus anciennes fresques de Studenica. – In: Actes du XV^e Congrès International d'Etudes Byzantines. Athènes (1976), 1981, T. II, A. Communications, 31–42 (36–40) и цитираните примери в бел. 28–31; Ђурић, В. Византијске фреске..., с. 192.

[232] Mango, C., E. Hawkins. The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings. – DOP, 20, 1966, p. 150, fig. 32–33.

гослов" на о-в Патмос[233], в църквата Мавриотиса в Костур[234], „Св. Богородица" в Студеница – Сърбия, и два сирийски ръкописа от началото на XIII в.[235], а в началото на XIV в. на о-в Крит, в Протата – Карея, и отново в Сърбия, в Жича и Грачаница[236], тук вече от палеологовски зографи, от които ще ги е взел и земенският майстор.

В църквата **„Св. Богородица Петричка" при Асеновата крепост** много разрушената днес сцена с Разпятието се намира в люнета на северната стена срещу Кръщението[237]. Различават се масивният кръст със скосени краища на рамената, 3 плачещи ангела в небето, а на фона – стена с кули с прозорци и плоски покриви. Вляво Богородица е с ръка на бузата, а зад нея са застанали още две жени. Останки от нимб пред Богородица вероятно принадлежат на Йоан, който я придържа – мотив, който се среща от XIII в. и в други балкански паметници, а в резбата на слонова кост още в XI в.[238]

В близката по време **Съборена църква** на Ивановската лавра[239] „Архангел Михаил" мястото на сцената е било в средата на третия ред от тавана. Долната дясна част на сцената е разрушена. На фона вляво се вижда кула от стената, а в небето – слънцето и крило на ангел. Кръстът е вдясно от центъра на композицията. Христос е с отпуснато и леко извито тяло. Вляво от кръста Богородица припада в ръцете на апостол Йоан.

В **„Църквата" („Св. Богородица")** на лаврата[240] Разпятието се намира на южната стена на наоса във втория регистър. Тя е в реда на Страстите, т.е. между Качването на кръста и Свалянето от кръста, което е последно до западния ъгъл. Сцената е доста разрушена, запазена е около една трета от горната ѝ част и краят на надписа ... ΤΗΣ. И тук кръстът е вдясно от центъра. На фона е стената с кули, а в левия ъгъл – ангел. Христос е с отпуснатата глава и извито тяло, а отляво към него е вдигната ръка (на Богородица?).

[233] Ὀρλάνδος, Ἀ. Ἡ ἐν Πάτμῳ Μονὴ ἁγ. Ἰωάννου τοῦ Θεωλόγου. – In: Byzantine Art – an European Art. Lectures. Athens, 1966, 83–84, pl. 64; Orlandos, A. Deux monuments byzantins de la Crète Occidentale. – Archive des monuments Byzantins de Grèce. T. 8, fasc. 2, (1955–1956), 157–160, fig. 20–21, с множество по-късни примери; Leroy, J. Manuscrits syriaques..., p. 280, 293, 302, 307, pl. 90, 1–2.

[234] Pelekanidis, S., M. Chatzidakis. Kastoria..., 66–81, fig. 12; Tsigaridas, E. Portable Icons in Helladic Macedonia and Mt. Athos during the XIIIth c. – ΔΧΑΕ, Περ. 4, Т. 21, 2000, p. 125, n. 10, fig. 2.

[235] Кашанин, М., М. Чанак-Медић, Б. Тодић и др. Манастир Студеница. Београд, 1986, 151–152, обр. 131.

[236] Кашанин, М., Ђ. Бошковић, П. Мијовић. Жича..., 1969, 175–180; Hamann-McLean, H. Hallensleben. Die Monumentalmalerei in Serbien..., Bildband, Taf. 330; Millet, G. Monuments de l'Athos. T. 1. Les peintures. Paris, 1927, pl. 12–3.

[237] Мавродинова, Л. Останки от стенописи..., с. 71.

[238] Както казва Millet, G. Recherches..., с. 429, това е стар мотив, засвидетелстван още в V в.; Leroy, J. Manuscrits syriaques..., pl. 32; Pelekanidis, S., P. Christou et al. Trasures of Mt. Athos..., T. 3, fig. 207; Restle, M. Die byzantinische Wandmalerei..., Taf. 117, 312; Wessel, Kl. Die Kreuzigung..., Taf. S. 12, 46, 60, 74, 80; срв. Millet, G. Monuments de l'Athos..., pl. 83–2, където Богородица припада в ръцете на една от жените (Хилендар, 1319 г.).

[239] Мавродинова, Л. Стенната живопис на скалните църкви..., 182–184, фиг. 9.

[240] Grabar, A. La peinture..., p. 233, 242–244; Василиев, А. Ивановските стенописи..., с. 34; Мавродинова, Л. Стенната живопис на скалните църкви..., с. 188; Мавродинова, Л. Стенната живопис в България..., 63–64.

Фрагмент от Разпятието – църква „Св. Богородица" при Асеновата крепост (XIV в.)

А. Грабар е отбелязал навремето наличието на Разпятието в **„Св. Никола" – Калотина**[241]. Днес от него се виждат само крак и Адамовият череп в основата на кръста на северната стена.

Ако се съди по останки от надпис и зле запазени фрагменти, Разпятието е било изписано и в гробничната камера при **Големия Нисовски манастир**[242].

В **„Св. Петър" при Беренде** сцената е в четвъртия регистър от юг[243], втора след Влизането в Йерусалим. Орнаментирана стена с корниз от „вълчи зъби" заема половината височина на изображението, а горната половина е разделена на „земя" и „небе", в което плачат два ангела. Две кули с плоски покриви се виждат зад стената. Кръстът е тесен и висок. Христос, отпуснал силно глава, е почти изправен, с леко огънато тяло и колене. Богородица

[241] Грабарь, А. Материалы..., с. 125; Grabar, A. La peinture..., p. 287; Мавродинова, Л. Стенописите на църквата при с. Калотина..., с. 6; Мавродинова, Л. Стенната живопис в България..., 71–72.

[242] Шкорпил, К. Опис на старините..., 124–128; Мавродинова, Л. Стенната живопис в България..., с. 72.

[243] Бакалова, Е. Стенописите в църквата при с. Беренде..., с. 37, обр. 23, 29.

вляво, вдигнала глава, е с лява ръка с отпусната надолу китка пред гърдите. До нея втора жена се е обърнала назад. Вдясно Йоан е подпрял глава на дланта си, а стотникът с особен шлем и щит в лявата ръка, е вдигнал високо дясната към кръста.

И при Разпятието развитието на иконографията и на самата композиция е синхронно с еволюцията в живописта на целия източнохристиянски свят – от строга, лаконична композиция, към засилване на емоционалния заряд и изяви. Олицетворенията на църквата и синагогата в Земен свързват стенописите (чрез сръбски паметници или чрез ръкописи) с живописта от източните провинции на византийската империя и средиземноморските острови.

Когато Разпятието е обособено извън цикъла на Големите празници, е интересно да видим с кой от другите празници то си съответства по осите на храма. В „Св. Георги" в София то е срещу Успение Богородично, с което се изтъква идеята, че Изкуплението обуславя възможността душите на праведните да се устремят към небесните селения. В първия слой на Боянската църква (XII в.) Разпятието е било срещу Въплъщението, което прави възможно Изкуплението. Срещупоставянето Кръщение – Разпятие в църквата при Асеновата крепост носи друг смисъл – очистване от греховете чрез покръстването и чрез Изкуплението[244], като се припомня, че със смъртта си Христос е изкупил първородния грях. Във втората живопис от долния етаж на Боянската църква и в Долна Каменица до Разпятието е Слизането в Ада, като там освен времевата, е изтъкната причинно-следствената връзка между Изкуплението и Спасението. В параклиса на втория етаж в Бояна двете сцени са срещупоставени на страничните стени. Подобно разположение има в „Св. Спас" в Бер (Верия, Гърция, 1315 г.), като там сцените са обособени в плоски аркирани ниши[245]. В ивановската „Църква" трите сцени от Страстите на северната стена съответстват на три сцени от Възкресния цикъл на южната – Неверие Томино, Жените мироносици на гроба и Слизането в Ада.

* * *

[244] K a r t s o n i s, A. Anastasis..., 174–177; М а й е н д о р ф, Й. Византийско богословие..., 182–187.

[245] Π ε λ ε κ α ν ί δ η ς, Σ. Καλλιέργης..., 63–69, 135–136, pl. 30–34, 35–39, Θ, I, IA.

Най-големият християнски празник е

Възкресение Христово –

връщането на Божия син след кръстната смърт и след изпълнението на спасителната му мисия – Изкуплението на греховете на човечеството, към живота след три денонощия в гроба. Както изтъква св. Григорий Богослов, с този си подвиг Месията слага началото на Новия завет, на новата, християнска църква, която проповядва прошка и милосърдие[246]. Същевременно Христовото Възкресение е залогът за възкресението на мъртвите в деня на Второто пришествие – на Страшния съд.

Възкресението се празнува на староеврейския празник Пасха (Песах – евр. 'преход, преминаване')[247]. Той е възпоменание за деня преди тръгването на евреите от Египет, когато Божи ангел избива първородните египетски младенци, като пощадява помазаните с кръвта на пасхалното агне домове на евреите (Изх. 12). За християните Пасхата означава „преход от смъртта към живота, от земята на небето... за вечен живот". За тях пасхалното агне е самият Христос, чиято кръв спасява грешното човечество от злото и смъртта.

Най-ранните символични изображения на Възкресението се намират върху няколко християнски саркофази от IV в.[248], където под трираменен Тав-кръст, над който кръгла гирлянда носи хи-ро монограма на Христос, а на раменете са кацнали птици, спят двама войници.

В редица ранни християнски паметници Възкресението е илюстрирано съгласно с евангелския текст, чрез

Посещението на жените мироносици на гроба Христов[249]

Близките на Богородица йерусалимски жени на третия ден от Христовото погребение отиват да занесат благоухания на гроба му. Те виждат, че запечатаната надгробна плоча е отместена и гробът е празен. Ангел (или двама ангели) им казва, че мъртвият е възкръснал, и ги съветва да съобщят на неговите ученици. Те са станали свидетелки на чудо, осъществимо само с Божията намеса.

В четирите евангелия броят на жените и ангелите е различен. У Йоан (20:1 и 11–13) само Мария Магдалина отива на гроба; Матей говори за две жени (28:1–7), като втората е Мария Клеопова, и един ангел. При Марк (16:1–8) към двете се прибавя Саломия, а ангелът е също един, докато

[246] Вж. бел. 223.

[247] М и р к о в и ћ, Л. Хеортологија..., 172–212; I Kop. 15:22–23; Речник на Св. Писание..., 370–371; Ч и ф л я н о в, Б. Литургика..., 97–98; М и л т е н о в а, А. Пасхàлия. – В: Старобългарска литература. Енциклопедичен речник. 2. прераб. и доп. изд. Велико Търново, 2003, 354–355.

[248] G r a b a r, A. Les voies..., 113–114, fig.79; B r e n k, B. The Imperial Heritage of Early Christian Art. – In: Age of Spirituality (a Symposium). New York, 1980, p. 43, fig. 8.

[249] M i l l e t, G. Recherches..., 517–540; D i d r o n, M. Manuel d'iconographie..., 200–201; R é a u, L. Iconographie..., 538–543; П а н д у р с к и, В. Възкресение и Възнесение Христово и Петдесетница в иконографията. – ГДА, Т. 5 (31), 1956, 419–426, обр. 1–9; S p i t z i n g, G. Lexikon..., 252–257.

Лука (24:1–8) говори за жените, последвали Христос от Галилея, които виждат два ангела.

Едно от предполагаемите най-ранни изображения на сюжета, от III в. сл. Хр. – три жени, запътени към затворен саркофаг, е открито в баптистерия на Дура Европос, Сирия (днес в музея на Университета в Йейл, САЩ). Според Грабар[250] липсата на ангел и затвореният саркофаг, както и жените с дарове в ръце, свидетелстват за връзка с така наречените „Патерналия" – посещения на фамилните гробове. От VI в. датират изображенията на сюжета според евангелията в „Св. Аполинарий Нови" в Равена и в Евангелието на сирийския монах Равула във Флоренция[251]. Жените и в двата паметника са две на брой, гробът е тясна постройка, подпряна с колони, в която се вижда отместената плоча, а ангелът е вляво. В Равена жените идват отдясно, а в Евангелието – отляво, и първата, Богородица, е с нимб, а пред гроба спят стражите.

Във възпоменателни предмети от Светите места Светият гроб е малка кръгла сграда с конусовиден покрив, над която има широк кръгъл купол – вероятно реална ерусалимска сграда. И двете жени са с нимбове, а пред гроба спи стража[252].

В основното си изследване Г. Мийе е отбелязал[253], че тези ранни изображения илюстрират разказа на евангелист Матей и са ясно свързани с източната традиция. На Запад е предпочетена версията на Марк с трите мироносици, които виждат отместената плоча и когато влизат в гробницата, забелязват ангела. Но този внимателен анализ доказва, че след официалното разпространение на християнството и изграждането на различните мемориали по Светите места поклонниците са пренесли не само разкази, а и предмети с техните изображения, които са повлияли на иконографията, отначало на Запад, а по-късно и във Византия. Влияние оказват и редицата реликви от Палестина, пренесени в отделни църкви от християнския свят.

В повечето византийски паметници от XI–XIII в.[254] жените са две, гробът е вертикално разположен и показва останалите повои и саван, а пред него спят стражите. В Италия отрано, около XI в., саркофаг замества отворения в скалата гроб или кръглия тумулус, докато при източнохристиянските паметници той се среща отново едва през XIV в. Мийе не е съгласен с тезата за влиянието на Запада за промените във византийската иконография от XIV в. Той изтъква значението на византийската литургия и химнография

[250] Καλοκύρης, K. Θεομητορκῆς..., 227–231; Grabar, A. Les voies..., 112–115, fig.13; Myslivec, J., G. Jassai. Frauen am Grab. – LChrI, Bd. 2, 1970, 54–62; Kartsonis, A. Anastasis..., 19–28, fig. 1–8; Чифлянов, Литургика..., с. 99.

[251] Leroy, J. Manuscrits syriaques..., pl. 32; Diehl, Ch. Manuel..., T. 1, 213–214, fig. 101; Kitzinger, E. Byzantine Art in the Making..., p. 62, fig. 107.

[252] Grabar, A. Martyrium..., pl. XV, 9; XVI, 1–3, LXI, LXII, 3; Age of Spirituality..., (Cat.), 502–505, No 452–453, p. 566, fig. 79, p. 585–586, No 524; Щепкина, М. Миниатюры..., л. 44, Пс. 43:27.

[253] Millet, G. Recherches..., p. 517 ss.

[254] Пак там, 519–520, fig. 566–571; Lazarides, P. Hosios Loukas..., pl. 36; Грозданов, Цв., Л. Хадерман-Мисгвиш. Курбиново..., табл. 54; Радојчић, Св. Милешева. Београд, 1971, табл. IX, сх. 9, с. 78; Weitzmann, K. Byzantine Miniature and Icon Painting..., pl. 28c.

за обогатяването на иконографските схеми[255]. Особено силно е влиянието на Неделните утринни евангелия (гр. ἑωθινά), четени в неделите след Възкресение Христово и коментирани от известни византийски клирици, например Григорий Палама. Така Второто неделно евангелие, четено на Неделята на мироносиците (третата след Пасха), съдържа текста на Марк. Екзегетите от XIV в. се опитват въпреки това да съгласуват евангелските текстове, като твърдят, че те отразяват последователни моменти от събитието, но се придържат предимно към текста на Марк.

Най-ранното полузапазено (само в долната част) изображение на мироносиците в стенната живопис по нашите земи е отново в горния етаж на **Бачковската костница**[256], във втория регистър на северната стена пред олтара. Вляво се виждат дрехите на две жени. Около средата на композицията – кракът и дрехата на седналия ангел, а в долния десен ъгъл – фигурата на спящ войник.

В **Боянската църква,** *втори слой*, мироносиците са представени в извивката на арката до северната стена към изток[257], след Тайната вечеря. Ангелът в бели дрехи е седнал в средата, върху косо разположената надгробна плоча, с жезъл в лявата ръка. С дясната той сочи празния гроб. Перата на крилата му са разноцветни, в орехово-кафява гама. Обувките, украсени с бисери, са като на Гавриил от Благовещението. Гробът представлява тясна висока постройка, в чийто отвор се виждат саванът и кърпата, обвивала главата на мъртвия. На преден план вляво две жени са протегнали ръце напред, а зад тях личи нимбът на трета. Вдясно спят облечени в ризници стражи, с кръгли шлемове и щитове.

Ако е била изобразена в **Долна Каменица**, сцената не е заемала люнета на северната стена[258]. Там са били Разпятието и Слизането в Ада, които са се разпростирали и върху съседните извивки на прилежащата арка. За мироносиците, или за Погребението на Христос остава източният профил на тази арка във втория регистър, след Оплакването.

Във втория регистър на северната стена, отделена с червена рамка от съседните, виждаме Жените мироносици в **„Св. Никола" – Станичене,** пред олтарната преграда[259], след Оплакването на Христос. Вляво, на фона на хълм, увенчан със стени и кули, три йерусалимски жени изразяват, обърнати една към друга, своето учудване. Непосредствено до тях сбита група от по-дребни стражи със заострени шлемове спят, а зад тях са изправени копията им. Те са полускрити зад косо поставен саркофаг, покрит с решетка, през която се вижда саванът. Вдясно е седнал ангелът с жезъл в лявата ръка, навел глава към саркофага, който докосва с десницата си. Надписът: КОУСТОДНЖ NA ГРОБ

[255] Millet, G. Recherches..., 520–536, fig. 572–578, 594.

[256] Grabar, A. La peinture..., p. 61, 78, е отбелязал фигурите на няколко спящи воини; Бакалова, Е. Бачковската костница..., обр. 146.

[257] Грабар, А. Боянската църква..., 55–56, № 36, табл. XV, в; Millet, G. Recherches..., p. 520, fig. 569; Grabar, A. La peinture..., p. 145, е съгласен с Мийе, че присъствието на три мироносици зачестява от XII в.

[258] Както смята Живковић, Б. Доња Каменица..., рис. IV, 1, консултиран от М. Љубинковић; срв. Мавродинова, Л. Църквата в Долна Каменица..., с. 9.

[259] Љубинковић, Р. Црква Св. Николе..., с. 80; Габелић, См. Прилог познавања..., с. 35.

Посещението на жените мироносици
на гроба –
Боянската църква (1259 г.)

Жените мироносици на гроба – църквата „Св. Никола", Станичене

– свидетелства от една страна, чрез голямата носовка, за българския език, а думата кустодия (лат. стража) не е непременно доказателство за западно влияние, тъй като се употребява и в гръцки евангелски текстове[260].

Казахме, че в **Ивановската „Църква"** върху северната стена, срещуположно на сцените от Разпятието, във втория регистър се намират три сцени от възкресния цикъл[261]. Средната от тях е Посещението на жените мироносици на гроба. Стройните гъвкави фигури на трите жени със стъкленици с благоухания в десните ръце се проектират на фона на висока стена с кула. Те жестикулират с левите си ръце обърнати една към друга, за да споделят учудването си. Ангелът е коленичил почти в средата на сцената върху висок четириъгълен пилон, гърбом към идващите. В лявата ръка държи жезъл, а с дясната сочи към гроба, като е обърнал глава към жените. На фона в дясната половина в композицията се издига скалист хълм. Косо в него е вкопан саркофаг, с празните саван и кърпа[262]. В дясната част спят трима стражи с особени високи шлемове и брони. За отбелязване е крилото на ангела, което като че закриля идващите жени, а същевременно уравновесява движението на дясната му ръка[263].

В **„Св. Петър" в Беренде** Посещението на мироносиците е в четвъртия регистър от север[264]. Мироносиците са три, като нимбът на средната от тях

[260] Novum Testamentum Graece (E. Nestle). London, 1973, 82–83 (Мт. 27:66, 28:11).

[261] G r a b a r, A. La peinture..., p. 233, 244–245, отбелязва, че като цяло паметникът има връзки със старата елинистична традиция, но към ранната иконография и мекота добавя изяществото на най-добрите паметници от палеологовско време; В а с и л и е в, А. Ивановските стенописи..., 34–35, табл. 53.

[262] G r a b a r, A. La peinture..., p. 244; M i l l e t, G. Recherches..., fig. 227, 256.

[263] Л а з а р е в, В. История..., табл. 246; Τ σ ι γ α ρ ί δ α ς, Ε. Οἱ τοιχογραφίες..., p. 202.

[264] Б а к а л о в а, Е. Стенописите на църквата при с. Беренде..., сх. 23, обр. 30.

се вижда зад главите на първите две. Те носят също стъкленици с благовония, а предната е протегнала лява ръка към ангела. Той седи върху кубичен камък, леко вляво от центъра. С лява ръка сочи гроба, а в дясната държи жезъл. Пред него на пръв план спят дребните стражи, като трима от тях са с гръб към зрителя. Полуизправеният гроб е вкопан във висок скалист хълм. Повоите на мумията са преплетени. Личи и кърпата. Друг, полегат хълм се издига зад жените.

Допреди три десетилетия следи от сцената личаха в старата църква в **с. Ръждавица,** във втория регистър на северната стена. Заради юсовия правопис на надписите църквата е датирана от XIV в.[265]

Както е отбелязал Г. Мийе[266], в стенописите от XIII в. нататък жените, съгласно с текста на Марк, стават три, а мумията е в саркофаг. В Бояна обаче гробницата е отделна сграда с украсен фронтон – преходен тип, повлиян вероятно от Възкресението на Лазар в същата църква, с което има и други прилики.

В паметници като Земенската църква в страничните части на олтара – протезиса и диаконика, са разкрити фрагменти от сцените от така наре-

Жените мироносици
на гроба – „Църквата", Иваново

[265] Иванова, В. Непздадени църкви в Югозападна България. – ГНМ, 5, 1933, 261–264, обр. 142–143 и цитираната литература; Мавродинова, Л. Стенната живопис в България..., с. 71, 78, бел. 229.

[266] Вж. бел. 255.

чения Възкресен цикъл, чиято литературна основа са също евангелските четения в неделните утрини от Възкресение до Петдесетница – единадесетте „неделни утринни евангелия", които описват явяванията на възкръсналия Христос през четиридесетте дена след Разпятието до неговото Възнесение.

В Земен са запазени в протезиса две от тези сцени[267]: „Жените мироносици съобщават на апостолите за Възкресението" (Лк. 24:1–12) и „Петър и Йоан пред празния Христов гроб" (Йо. 20:1–10) в южния склон на полуцилиндричния свод и люнета към наоса. В диаконика върху северната стена се вижда долна част от сцена, най-вероятно Неверие Томино, по деветото утринно евангелие (Йо. 20:19–31).

В **параклиса „Архангел Михаил" на Ивановската лавра**, върху северната стена до западния й ъгъл, е запазено Явяването на Христос на Мария Магдалина и „другата Мария" (Богородица – Мт. 28:9–10). До тази сцена е изобразено Изцелението на паралитика (Йо. 5:1), което се чете в неделята на паралитика[268]. Тук сцените от Възкресния цикъл са новозаветни паралели на чудесата на архангелите, с главно действащо лице Христос, с което се подчертава значението на Новия завет.

С Посещението на жените мироносици на Христовия гроб се изчерпват евангелските текстове, дали материал за изобразяването на Големите църковни празници. По тази причина останалите празници не са предмет на изследване в основния труд на Г. Мийе.

* * *

Някъде около началото на VIII в. се появява сцената

Слизането на Христос в Ада,

която отначало представя Възкресението паралелно с Посещението на жените мироносици на гроба, а по-късно постепенно го измества. Причината за тази късна поява, от една страна, е, че в четирите Евангелия за това събитие не се говори, освен у Мт. 12:40. Ще намерим кратки данни в апостолските послания: I Пет. 3:18–19, I кор. 15:20–23, Евр. 2:14–15, и в Откр. 1:18. Предвестия за него се смятат Пс. 106:10–16, Ос. 13:14, Ис. 25:8 и 26:19 и др. Именно поради липсата на данни от Евангелията Г. Мийе и други учени свързват сцената с Никодимовото апокрифно евангелие[269].

[267] Мавродинова, Л. Земенската църква..., с. 91, обр. 60; Millet, G. Recherches..., p. 34, 39–40, 549, 554, fig. 589, 593–594; Мирковић, Л. Литургика..., Т. 1, с. 288, Т. 2, с. 142; Библия. С., 1924, с. 1484; Dufrenne, S. Les programmes..., p. 7, 10–12, 28, 57, 59, fig 34, Sk. XII; Миљковић-Пепек, П. Делото на зографите Михајло и Еутихиј. Скопје, 1967, 54–55, ск. VII–X; Петковић, В. Живопис цркве у Љуботену. – ГСкНД, 2, 1927, № 1–2, с. 119 и др.

[268] Василиев, А. Ивановските стенописи..., с. 21, смята едната от фигурите в Срещата на Христос с двете Марии за мъж; Мавродинова, Л. Стенописи от времето на цар Иван Асен II при Иваново. – Изкуство, 1976, № 9, 7–13; Мавродинова, Л. Стенната живопис на скалните църкви..., 176–179; Мавродинова, Л. Стенната живопис в България..., с. 49; Millet, G. Recherches..., p. 34, 36–39, 542–546; Чифлянов, Б. Богослужебният чин. Солун, 1994, с. 399.

[269] Millet, G. Recherches..., 616–617; Millet, G. Les mosaiques de Daphni..., 204–214, pl. XXV; Didron, M. Manuel..., p. 199; Réau, L. Iconographie..., 531–539, смята, че се появява едва в XIII в.; Покровский, Н. Евангелие..., 398–493; Luccesi-Palli, E. Anastasis. – RLBK, T.1, 1966, Sp. 142–148; Паидурски, В. Възкресение и Възнесение..., 426–449, обр. 10–21,

Основното ядро на композицията се състои от изображението на Христос, който бил веднага след физическата си смърт „умъртвен по плът, но оживял по дух" (душата му напуснала тленното тяло и съединена с божествената му природа) в преизподнята, за да разбуди и изведе Адам, като стъпква противящия се демон – Ада. Става дума всъщност за преддверието на Ада, където са първите хора и старозаветните праведници.

А. Грабар отбелязва, че в сцената са обединени два противоречиви по посока на действие момента[270], за които има съответните примери в императорското изкуство на древната Римска империя: а) император, стъпил върху победения си враг, когото пробожда с копие – в християнското изкуство той се превръща в Христос, потъпкал аспидата (усойницата) и гущер или лъв и змия, символи на злото и смъртта, (срв. Пс. 90:13); и б) император, който освобождава представители на поробен народ или град, вдигайки ги от земята, за да ги възвърне към своите владения.

Други автори намират образците в митологични сюжети: Орфей, който извежда Евридика от Ада, или Херакъл, извеждащ от преизподнята Цербер[271]. От своя страна Мийе оприличава поваления демон на античните статуи на ранени воини или на речни богове[272].

Ранните варианти на композицията, дошли от илюстрираните изборни евангелия, са разгледани от Г. Галаварис в монографията му върху илюстрацията на литургичните проповеди на св. Григорий Богослов[273].

Най-цялостно Слизането в Ада е изследвано от А. Карцонис. Освен задълбочено познаване на историческото и идейното развитие на средновековното изкуство тя очертава новото, което е резултат от промяната на датировката за паметници, смятани за по-ранни[274]. Като подчертават факта, че въпреки че първите известни образци на сцената се намират в Рим, изследователите са единодушни, че корените ѝ са на Изток[275]. А. Карцонис набелязва четири основни типа на композицията, създадени един след друг и обогатени след време с допълнителни участници и елементи, съответно с развитието на богословските спорове. Това са споровете за двете естества, воли и действия на Христос, които църквата води срещу монофизити и монотелити. А. Карцонис е отбелязала също, че веднъж създадени, различните варианти на сцената продължават да съществуват паралелно във времето.

22–30; Йоан Златоуст. Слово за Пасхата. – Девет слова за покаянието. С., 1994, 141–142; Der Nersessian, S. An Armenian Version of the Homilies of the Harrowings of Hell. – DOP, 8, 1954, 203–234; Иванова-Мирчева, Д., Ж. Икономова. Хомилията на Епифаний Кипърски за Слизането в Ада. С., 1975; Чифлянов, Б. Литургика..., с. 96. и др.

[270] Grabar, A. L'empereur..., 237–239, 245–249, fig. 11–12, pl. XXIII, 1, XXIX, 4, 6, 10, 11, XXXVII; Kitzinger, E. Byzantine Art..., pl. 2; Brenk, B. The Imperial Heritage..., 39–52, fig. 9–10; Volbach, A. Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters. Mainz, 1932, Taf. 61, No 221.

[271] Réau, L. Iconographie..., 531–537; Weitzmann, K. The Character und Intellectual Origins..., 176–223.

[272] Millet, G. Les Mosaiques de Daphni..., p. 213, а крачката на Христос – с тази на архангел Гавриил от Благовещението.

[273] Galavaris, G. The Illustration..., 70–75, 98–99 etc., като илюстрации на Първото слово на св. Григорий за Възкресението – fig. 51, 378, 356, 137, 454, 317, 276, 301, 88, 62, 235, 99, 436, 341.

[274] Kartsonis, A. Anastasis...

[275] Пак там, 80–81.

Първият тип изображение, засвидетелствано от началото на VIII в., се намира в „Санта Мария Антиква" в Рим[276]. То е съставено от споменатото ядро на композицията – Христос, наведен настрани към Адам, когото повдига с дясна ръка от гроба, а в лявата държи свитък. Христос е стъпкал под краката си противящия се Ад, хванал Адам за петата. Зад Адам Ева е вдигнала с молба увитите си в мафория ръце. Към началото на IX в. се появяват фигурите на Давид и Соломон, а в средата на X в. и образът на Йоан Кръстител, сред праведниците[277].

Предатирането на някои паметници и на Никодимовото евангелие, които се оказват по-късни от появата на сцената[278], дават възможност на А. Карцонис да потърси основанията за създаването на тази композиция, за която няма ясни податки в Евангелията, в решенията на два от Вселенските църковни събори към края на VII в. – Шестия Цариградски (680 г.) и Петошестия, Трулски (692 г.)[279]. Те осъждат еретичните учения на монофизитите и монотелитите, които оспорват двете естества – божествено и човешко, на Христос и оттам твърдят, че Христос е имал само една, божествена воля и едно действие. Новосъздадената композиция е нагледно свидетелство както за двете естества, така и за двете воли и действия на Христос. Докато мъртвото тленно тяло е в гроба, душата (волята) идва в преизподнята, за да утвърди с това победата на Изкупителя-Спасител над злото и смъртта и да реабилитира прародителите на човешкия род и старозаветните праведници.

Давид и Соломон, освен като пророци се появяват тук в царското си достойнство, като свидетели за човешката природа на Христос[280] – Богородица произлиза от Давидовото коляно. Но те са и праобраз на Бог-Отец, цар на царете, и неговия Син-Слово (вж. Пс. 71). Йоан Кръстител е не само предтеча на Христос и в Ада, но е изобразен и заради пророчеството си за изкупителната жертва на „агнецът Божий, който взима върху Си греха на света" (Йо. 1:29)[281].

В ранните византийски псалтири с маргинални илюстрации (IX в.) редица псалми са илюстрирани със сцената на Слизането в Ада[282]. Тук, както

[276] Grabar, A. L'empereur..., fig. 12; Kartsonis, A. Anastasis..., 70–77, fig. 14a.

[277] Хускивадзе, Л. Средневековые перегородчатые эмали..., с. 30, 38–39, № 15, 32; вж. и Age of Spirituality... (Cat.), p. 636, No 547; Mouriki, D. The Mosaics of Nea Moni..., 61–63, 133–139, pl. 48–56, 180–189; Грозданов, Цв., Л. Хадерман-Мисевиш. Курбиново..., табл. 55–57, с трънен венец на триумфалния кръст; Restle, M. Die byzantinische Wandmalerei..., Taf. 20, 53, 95, 117, 129, 436, 440, 487; Лазарев, В. История..., табл. 105, 147; Лазарев, В. Мозайки Софии Киевской..., 43–44, рис. 5.

[278] Kartsonis, A. Anastasis..., p. 11, 15–16 n. 76, 64–67.

[279] Пак там, 58–67, 80–81, 96.

[280] Пак там, 169–173, 186–203; Kitzinger, E. The Son of David. A note on a Mosaic in the Capella Palatina in Palermo. – In: Εὐφροσύνον (Mél. M. Chatzidakis.) T. 1. Athens, 1991, 239–242; Rosenstiehl, J. M. D. Solomon καί ἄλλοι πολλοί dans l'image de l'Anastasis. – In: XX^e Congrès International des Etudes Byzantines. Paris, 2001, Pré-actes. III. Communications libres, p. 455.

[281] Kartsonis, A. Anastasis...,169–171; Restle, M. Die byzantinische Wandmalerei..., T. 2, Taf. 117, 119.

[282] Millet, G. Les mosaiques de Daphni..., p. 301 ss.; Kartsonis, A. Anastasis..., p. 126, n. 1, 127, 134–140; Костецкая, Е. Иконография Воскресения Христова по миниатюрам Хлудовой псалтыри. – Seminarium Kondakovianum, 2, 1928, 61–70.

е отбелязала А. Карцонис, се появяват за първи път и другите варианти на композицията.

Вторият иконографски тип, който получава разпространение от XI в., се появява като илюстрация на Пс. 67:2 в така наречения Бристолски псалтир, на л. 104а. А. Карцонис смята, че първият му елемент се намира на л. 63а в Хлудовия псалтир[283].

Христос е представен насреща, в стъпка настрани. С едната си ръка тегли нагоре зад гърба си Адам от саркофаг (зад Адам е Ева). В другата си ръка Христос държи патриаршески осмоконечен кръст (символ някога на императорския триумф), с който разбива дверите на Ада и често е притиснал поваления Ад. По ръцете и краката на Спасителя ясно личат следите на гвоздеите от Разпятието. Примерите са много, но най-често се цитира изображението на л. 1б в Изборното евангелие от Скевофилакия на Великата Лавра в Света гора (XI–XII в.)[284]. Там зад двамата царе се появява и Авел – първият убит праведник-пастир, праобраз на Добрия пастир – Христос, убит на кръста[285]. Това присъствие подсилва свидетелството на Йоан Кръстител за жертвата на Месията.

Докато в най-ранните грузински и арменски паметници и кападокийски църкви е налице първият иконографски тип, от втората половина на XI в. в същите области преобладава вторият[286] дори и в паметници, свързани с изкуството на византийската столица, като в някои са включени и още възкръснали мъртъвци.

Същевременно някои от новите елементи, появили се при втория тип, се прехвърлят и в първия. Там ще видим Христос, обърнат към Адам, да го повдига от саркофага с пробита длан, а в другата ръка да държи големия трофеен кръст[287].

Веднъж оформен, вторият вариант се разпространява сравнително бързо и в християнския Изток, като освен повечето на брой праведници, под краката на Христос отново се появява поваленият Ад, който е заменен от черна пещера в някои паметници. Сега често в неговото поваляне участва цяла група ангели[288]. Но и двата типа продължават да съществуват па-

[283] Galavaris, G. The Illustration..., 70–71; Kartsonis, A. Anastasis..., 134–136, 203 ss.

[284] Galavaris, G. The Illustration..., 71–72, fig. 99, както и 341, 436; Weitzmann, K. Das Evangelion im Skevophylakion zu Lawra. – Seminarium Kondakovianum, 8, 1936, 83–98; Kartsonis, A. Anastasis..., pl. 69; Лазарев, В. История..., табл. 158; Лазарев, В. Мозайки Софии Киевской..., 43–44, рис. 5.

[285] Kartsonis, A. Anastasis..., 209–210, както и за Ева и изкуплението на първородния грях от „новия Адам", от чието прободено ребро е излязла Ева.

[286] Sanikidze, T., G. Abramishvili. Orfèvrerie..., No 1; Tsiknopoulos, I. The Encleistra and St. Neophytos. Nicosia, 1965, pl. 20; Restle, M. Die byzantinische Wandmalerei..., Taf. 180, 210, 238, 462, 474, като в последната виждаме и възкръсващи мъртъвци; Ладашвили, Н., Г. Алибегашвили, А. Вольская. Живописная школа Сзанети..., рис. 17, 21, 26, табл. 39, 66; Gaprindashvili, G. Vardzia..., pl. 19, 76; Дурново, Л. Армянская миниатюра..., табл. 45; Talbot Rice, D. The Church of Haghia Sophia at Trebizond. Edinburgh, 1968, pl. 38b.

[287] Mouriki, D. The Mosaics of Nea Moni..., pl. 50; Lazarides, P. Le monastère de Daphni..., pl. 27; Γαλάβαρης, Γ. Ζωγραφική..., pl. 71.

[288] Акафистник..., 1981, с. 363; Gaprindashvili, G. Vardzia..., pl. 76; Ђурић, В. Сопочани..., табл. XIX; Йоан Златоуст. Похвално слово за Пасха..., 141–142.

ралелно, като вторият достига и до изящни цариградски ръкописи, за някои от които, както казахме, Вайцман предполага иконни образци[289].

Третият иконографски тип, предизвестен на л. 82б в Хлудовия псалтир, като илюстрация на Пс. 81:8, е оформен в XI–XII в. – в Изборното евангелие № 1 от манастира Ивирон на Света гора[290]. Христос е в центъра, застанал върху хълм, по-едър от останалите участници. От двете му страни ниско долу Адам и Ева са вдигнали с молба ръце към него. Той е протегнал към тях двете си длани и им показва раните от гвоздеите. Зад двамата прародители на по-горно равнище са застанали по една група царе и пророци, а в небето два ангела летят към Христос. Композицията напомня донякъде срещата на Христос с двете Марии или Мисията на апостолите. Този вариант е налице в една икона от Великата Лавра на Атон – XII в., днес в Ермитажа на Санкт Петербург, инв. № 18, както и в ръкопис № 550 в Парижката национална библиотека, от втората четвърт на същия век[291].

Позата на Христос и симетричното разположение на фигурите свързва изображението с Второто пришествие и Страшния съд, където Христос протяга и двете си ръце, под него са коленичили Адам и Ева, а мъртви възкръсват от гробовете си. Този тип на Слизането в Ада предизвестява именно Страшния съд, като резултат от Изкуплението, обусловило победата на Спасителя[292]. Това показва и включването в службата за всенощното бдение на Велика събота именно на споменатия Пс. 81:8: „Дигни се, Боже, съди земята, защото ти ще наследиш всички народи!", с което се придава ново, литургично значение на третия вариант. За отбелязване е, че този вариант се среща, освен в споменатите досега, само в ограничен брой ръкописи от XII в. и е всъщност преход към четвъртия вариант, появил се около края на XIII – началото на XIV в., към началото на палеологовския период.

В стенната живопис симетричната композиция, в която Христос е разперил настрани ръце, на които личат раните, и с разположени на две нива праведници, се намира в църквата „Св. Никола" при Манастир, Битолско, в стенописи от 1271 г.[293], но прерисувани през XIX в.

Четвъртият, последен вариант е засвидетелстван в редица църкви от второто десетилетие на XIV в. Той е нещо като допълнение на третия тип, в който е изтъкнато едновременното очистване на двамата прародители от първородния грях[294]. И там Христос е изправен насреща, а двамата прародители са от двете му страни. Обгърнат е в сияние (влияние от Преображението) и е хванал Адам и Ева с по една ръка, за да ги вдигне от сарко-

[289] Weitzmann, K. The Character..., 210–212, fig. 194–195; срв. бел. 286; вж. и бел. 271.

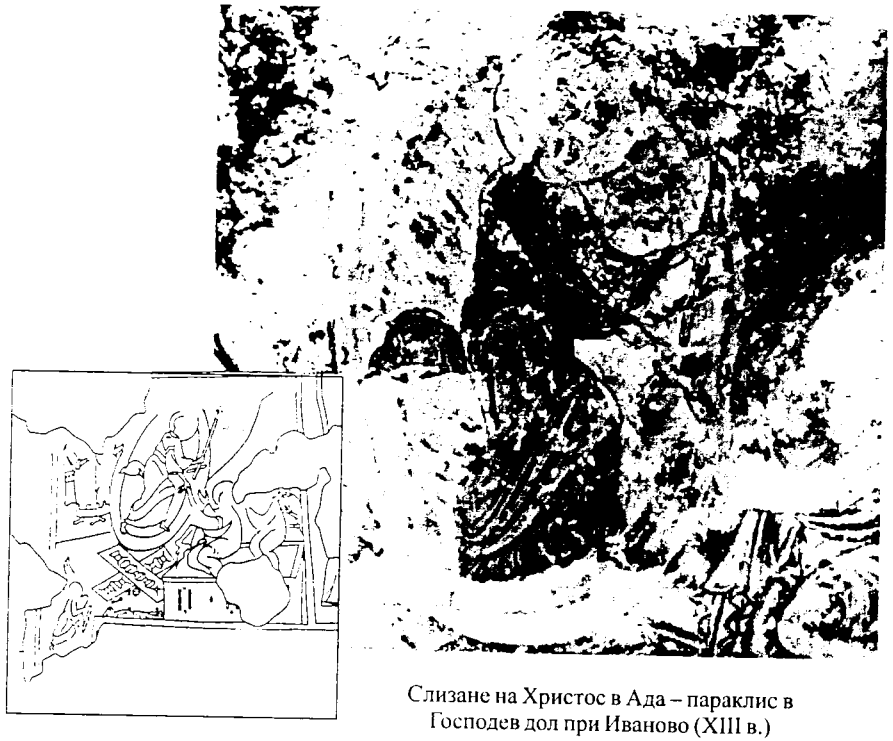
[290] Щепкина, М. Миниатюры Хлудовской псалтыри..., л. 82об.; Galavaris, G. The Illustration..., 73–77, fig. 401; Kartsonis, A. Anastasis..., 152–164, fig. 44b, 50–52.

[291] Γαλάβαρης, Γ. Ζωγραφική..., p. 246, pl. 154; Millet, G. Recherches..., 542–545, fig. 584–588; Банк, А. Византийское искусство..., с. 318, № 231, създадена вероятно в монашеска среда; Lazarev, V. Trois fragments d'épistyles peintes..., p. 119, pl. 32, fig. 4.

[292] Milošević, D. Das Jüngste Gericht. Recklinghausen, 1963, S. 23, 34, 40, 49, 56; Mateos, J. Le Typicon..., T. 2, p. 217 (Пс. 81:8).

[293] Коцо, Д., П. Миљковић - Пепек. Манастир..., с. 57, обр. 62, 62а.

[294] Еволюцията от третия тип, всъщност вариант, към четвъртия е в посока именно на утвърждаване на тоталната изкупителна мисия на Спасителя. Millet, G. Recherches..., p. 2.



Слизане на Христос в Ада – параклис в Господев дол при Иваново (XIII в.)

фазите, в които са застанали. Зад тях праведниците са също в две групи, като към Давид, Соломон и Йоан Кръстител в едната, във втората освен Авел стоят двама старозаветни първосвещеници, единият – с рог с миро в ръка, е Самуил. Под краката на Христос са разбитите двери, панти и халки. Примерите са в Бер (Верия), в църквата „Св. Спас", от 1315 г., „Св. Никола Орфанос" в Солун, църквата на Хилендарския манастир в Света гора и Карие джамия в Цариград (1315–1320), както и „Св. Йоаким и Ана" в Студеница – Сърбия. 1314 г., като ще срещнем късни образци дори в XVI в.[295]

Както е обобщила А. Карцонис, иконографията на сцената се развива от полемично доказателство за двете природи, воли и действия на Христос,

[295] Gounaras, G. The Church of Christ in Veria. Thessaloniki, 1991, p. 31, pl. 21; Ξυγγόπουλος, Ἀ. Νικολάος Ὀρφανός..., p.13, pl. 27–28; Kartsonis, A. Anastasis..., 210–214; Hamann-MacLean, R., H. Hallensleben. Die Monumentalmalerei..., Taf. 260, 262; Πελεκανίδης, Σ. Καλλιέργης ..., pl. 35–39; Лазарев, В. История..., табл. 474–477; Радовановић, Ј. Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV века. Београд, 1988 (=САНУ, Балканолошки институт. Посебна издања, кн. 12), обр. 34–35; Банк, А. Византийское искусство..., 328–329, № 282, 291; Смирнова, Э. Московская икона XIV–XVII века. Л., 1988, с. 270, № 59, с. 291, № 145; Smirnova, E. Une icône de la Descente aux Limbes d'une rare iconographie. – Zograf, 22, 1992, 54–59; Der Nersessian, S. Program and Iconography of the Parecclesion. – In: The Kariye Djami. T. 4. Princeton, 1975, p. 308, 320–322, pl. 340–359; Millet, G. Recherches..., fig. 6.

през литургичния ритуал за Възкресение, до изтъкването на сотирологичния момент – сложна сплав от исторически, богословски и литургичен подтекст[296].

Най-ранното изображение на Слизането в Ада у нас се намира в пещерния параклис **в Господев дол на Ивановската лавра**[297] **„Архангел Михаил"**. Изписано е върху северния склон на свода (тавана), срещу Възнесението. Представен е първият вариант – Спасителят, в елипсовиден ореол в центъра на сцената, е обърнат в профил към Адам, който заедно с Ева и Авел се надига от зеленикав саркофаг в дясната част на сцената. Христос е прав, но с голяма крачка е хванал Адам с дясната си ръка, а в лявата държи кръста. Зад гърба му развятата част от химатия му подчертава посоката на движение. Вляво са изправени в цял ръст Давид и Соломон в богато украсени далматики и обувки. В долния ляв ъгъл е представена и дребната фигурка на архангел Михаил, с чудесна ножница в лявата ръка, замахнал с меч в десницата към легналия по корем под адовите двери окован сатана.

В стенописите от 1259 г. в Боянската църква сцената, както казахме, следва след Разпятието на северната стена на наоса[298], във втория регистър. Тук виждаме втория вариант на композицията. Христос, по-едър от останалите участници, е прав, насреща, стъпил върху кръстосаните над бездната двери, с кръст в лявата ръка, на който се вижда тръненият венец. Под дверите е окованият Ад, а наоколо са разхвърляни панти, халки, ключалки. Без да се обръща, Христос подава назад на Адам десницата си, на която, както и на краката, личат следите от гвоздеите на Разпятието. Адам се повдига бавно, като че с мъка. Зад него, на фона на висок хълм стоят Ева, вдигнала увити ръце, Авел с овчарската гега, мъж с прошарена брада, зад млад мъж с фригийска шапчица (Даниил) се вижда и окото на още една фигура. Вдясно царете са трима – между Давид и Соломон стои възрастен цар със заострена брада, а зад тях Йоан Кръстител носи свитък с текст: СЄ СГѠЖЄ РѢХ КАМЬ ѢКѠ ГРѦДЄТЬ (Йо. 1:30). На фона зад тях се издига хълм, като този зад лявата група. Трите царе са в богато украсени царски костюми. Грабар предполага, че средният от тях е Мелхиседек, който освен първосвещеник е и цар и в някои паметници е с подобна брада. Освен поседрата фигура на Спасителя, заслужава отбелязване и изразът на лицето му, излъчващо тържество от победата над смъртта. Грабар намира и тук нови за времето си белези. За него Христос насреща (който обаче се намира още в първата половина на XI в. в „Св. Лука" във Фокида)[299] предвещава

[296] Kartsonis, A. Anastasis..., 226–236.

[297] Grabar, A. La peinture..., p. 232; Василиев, А. Ивановските стенописи..., 16–17, табл. 10–11; Мавродинова, Л. Стенописите в църквата при Господев дол до Иваново. – Изкуство, 1980, № 10, 10–14, обр. на с. 2; Мавродинова, Л. Стенната живопис на скалните църкви..., 179–182, обр. 7; архангелът с меч напомня наказанието на Йефоний при Успение Богородично (вж. по-долу).

[298] Грабар, А. Боянската църква..., 54–55, табл. XIII; Grabar, A. La peinture..., 144–145, pl. XII, отбелязва, че повечето участници предвещават XIV век.

[299] Grabar, A. La peinture..., 144–145; Лазарев, В. История..., табл. 148, 158; Ξυγγόπουλος, Ἀ. Νικολάος. Орфанός..., pl. 27; Gounaras, G. Christ in Veria..., pl. 21; Mouriki, D. The Mosaics of Nea Moni..., pl. 48; Щепкина, М. Миниатюры Хлудовской псалтыри..., л. 115; Мавродинова, Л. Земенската църква..., 45–47, обр. 28.

ВИНАГИ ЧИТАЛИЩЕ ... РИЛА

симетричната композиция, както и увеличения брой участници. Тези черти се срещат в паметници от IX–XI в., но наистина изчезват през зрелия комниновски период.

Сцената е изобразена и на **втория етаж на Боянската църква**, във втория регистър на южната стена. И тук Христос е представен насреща в златистоохрова дреха[300]. Протегнал е назад дясната си ръка, с която е хванал Адам, за да го вдигне от саркофага. Вдясно виждаме части от дрехите на царете-пророци – широки златотъкани бордюри на далматиките и кантове с два реда бисери на охров фон от мантията на Давид. Горната и лявата част на сцената е унищожена. Под краката на Христос са разбитите порти на преизподнята, под тях са потъпканият Ад, халки и панти.

В **„Св. Димитър" в Паталеница** останки от Слизането в Ада има в северната част на напречния свод, от изток[301]. Личат овален розов ореол, вързаният Ад, потъпкан от Христос, а пред него разбитите порти с халки, панти и гвоздеи.

Както показват фрагменти в източната половина на люнета на северната стена, в третия регистър на стенописите в **Долна Каменица**[302], Слизането в Ада е заемало източната половина на люнета и навярно прилежащата част от арката до него. Вижда се кракът на Адам, който се надига от саркофаг.

Сцената в **„Св. Никола" в Станичене**[303] показва първия иконографски вариант. Намира се във втория регистър на северната стена, вече в олтарната част, до източния ъгъл на наоса. До двете странични рамки и тук се издигат хълмове. Христос е обърнат надясно, наведен към излизащия от саркофага Адам, зад когото Ева протяга ръце, а след нея са Авел и още двама праведници. И тук Христос носи в лявата си ръка кръст с трънен венец при прекръстката. Под Христос е бездната с окования Ад. Пред хълма зад гърба на Христос са застанали Давид, Соломон и Йоан Кръстител.

Следи само от ореола или нимба на Христос от същата сцена са запазени сред фрагментите от падналия таван на **Съборената църква** при Иваново[304]. Тя е била последна от деветте сцени в северозападния ъгъл на тавана.

В **„Църквата" на лаврата „Архангел Михаил"**[305] сцената се намира на северната стена, последна от трите сцени от Възкресния цикъл. Разрушени

---

[300] Мавродинова, Л. За декоративната система..., с. 42 и цитираната литература; Мавродинова, Л. Стенната живопис в България..., с. 47.

[301] Мавродинова, Л. Мястото на стенописите от църквата „Св. Димитър" в с. Паталеница...., с. 12; Mavrodinova, L. Les parallèles les plus convaincants..., 193–209.

[302] Љубинковић, М. и Р. Црква у Доњој Каменици..., с. 65, и Живковић, Б. Доња Каменица..., рис. IV, 1–2, предполагат, че Възкресението е в лявата част на арката и на люнета над Оплакването, а за Разнятие смятат Сваляне от кръста, въпреки че ясно личи Никодим, който вади гвоздеите от краката на Христос.

[303] Љубинковић, Р. Црква Св. Николе..., с. 80, казва, че Слизането в Ада е пред иконостаса, докато то е в олтарната част до източния ъгъл на северната стена. Кръст с трънен венец е налице още в Курбиново: Грозданов, Цв., Л. Хадерман-Мисгиш. Курбиново..., табл. 56; вж. и: Millet, G. Monuments de l'Athos..., pl. 12–4.

[304] Мавродинова, Л. Стенната живопис на скалните църкви..., 183–184, обр. 9.

[305] Grabar, A. La peinture..., 244–245; Василиев, А. Ивановските стенописи..., 34–35, табл. 51–52; Мавродинова, Л. Стенната живопис на скалните църкви..., с. 188; Джи в-

Слизане в Ада – Боянска църква (1259 г.)

са долните ъгли, както и около една трета от дясната ѝ част, но личи хълмът на фона. Вляво също има хълм със скалиста „шапка". Христос, в розово бадемовидно сияние, поддържано от два ангела, е приклекнал към Адам, чийто профил се вижда ниско вляво, и го повдига за лакътя на отпуснатата ръка. Зад Адам, както обикновено, Ева вдига ръце. В небето към Христос летят още два ангела. На фона на левия хълм са застанали три прави фигури, първата от които, с голо дясно рамо и кожена дреха, е Йоан Кръстител, а другите две – Давид и Соломон, обърнати в разговор един към друг, като първият е вдигнал ръце към Христос. Долу личат части от ръката и фигурата на поваления Ад. И тук разветият химатий на Христос свидетелства за неговия устрем. Зад гърба му се вижда вдигнатата ръка на праведник с изличено днес лице, следи от втора и като че – овчарската гега на Авел.

В старата **църква при с. Ръждавица**[306] във втория регистър на северната стена до източния ѝ ъгъл, след Посещението на мироносиците, е било изписано и Слизането в Ада. Христос е бил обърнат надясно, там е бил и Йоан Кръстител, а зад гърба на Христос – двамата царе-пророци.

Слизането в Ада в **„Св. Петър" при Беренде**[307] е също в олтарната част, в четвъртия регистър от север, над пояса със Страстите. И тук намираме първия вариант. На фона на висок хълм вдясно са Адам, Ева и Авел. Христос, обърнат към тях, повдига с дясна ръка Адам. В лявата като че личи кръст. Зад Христос вляво е саркофагът с двамата царе, а зад тях Йоан Кръстител носи свитък с надпис: ТІ ѦІ ЄСН ГРѢДІН (Мт. 3:14) – част от четивото за службата на Богоявление[308].

След падането под турска власт в бившите български земи, например в църквата „Св. Йоан Богослов" на Погановския манастир (днес в Сърбия), Слизането в Ада е изобразено по четвъртия иконографски, симетричен вариант. Съгласно с Мийе Грабар смята този тип композиция за атонска по произход и посочва и румънски примери за нея[309]. За нас в Света гора се е зародил, явно в монашеска среда, третият вариант, наблягащ на връзката с Възмездието. От своя страна той е повлиял за създаването на четвъртия, който обаче има много по-голямо разпространение през палеологовския период.

В повечето паметници у нас сцената се намира в горния регистър на северната стена, най-често в олтарната част. С изключение на Боянската църква, предпочетен е първият иконографски тип, с Христос, обърнат

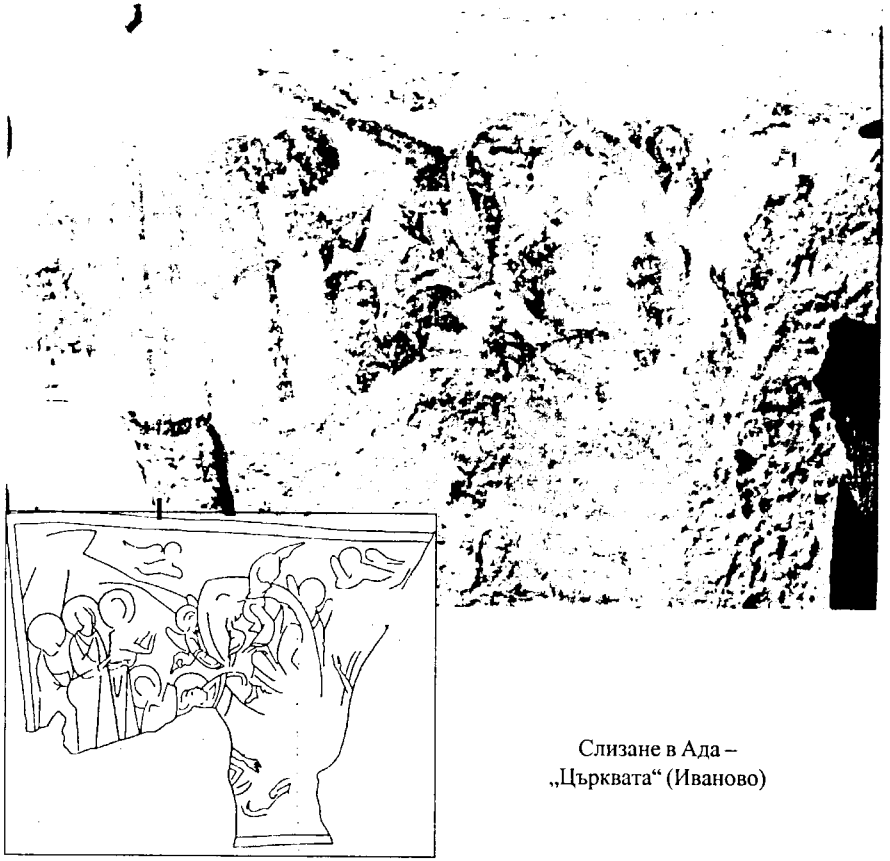
джанова, Б. Ансамбъл „Скални църкви"..., ск. № 34; Мавродинова, Л. Стенната живопис в България..., 63–64; Адам в профил: Millet, G. Monuments de l'Athos..., pl. 12–4.

[306] Иванова, В. Неиздадени църкви в Югозападна България..., 261–264, обр. 142–143 и цитираната литература; Мавродинова, Л. Стенната живопис в България..., с. 71.

[307] Бакалова, Е. Стенописите на църквата при с. Беренде..., с. 37, ск. 23 и обр. 30, надписът на с. 53. Разчетен е правилно на с. 114, бел. 29, но е отнесен към Лк. 7:19.

[308] Библия..., с. 1477; Чифлянов, Бл. Богослужебният чин..., 1994, с. 447, 455; Мавродинова, Л. Старозаветни лица и събития..., 201–203.

[309] Грабар, А. Погановският манастир. – ИБАИ, 4, 1927, 185–186; Grabar, A. La peinture..., p. 340, pl. LXIIIa; Millet, G. Monuments de l'Athos..., fig. 6.



Слизане в Ада –
„Църквата" (Иваново)

пастрани към Адам. Но още през XIII в. се възраждат елементи от ранни паметници, отпаднали през развития комниновски период, за да обогатят композицията с нови смислови моменти и участници през XIV век.

* * *

Възнесение Христово (Спасовден)

Възнесението също не е предмет на изчерпателното изследване на Г. Миле върху иконографията на Евангелието[310]. То е споменато твърде лаконично у Марк (16:19) и Лука (24:50–53)[311], а малко повече в Деянията апостолски (1:2–12) и в няколко от апостолските послания: (I Пет. 3:22, Рим. 8:34, 1 Тим. 3:16, Еф. 1:20 и 4:8–10 и др.). За възнесение на Господа се говори често в Псалтира и тези псалми се възприемат като предсказание за Христовото Възнесение, особено Пс. 23:7–10[312]. В Павловите послания става дума преди всичко за това, че Христос, дошъл от Отца, се е издигнал в слава, за да седне отдясно на своя Отец – на почетното място. На четиридесетия ден от Възкресението Христос се явява на учениците си, разговаря с тях и ги отвежда до Витания на Елеонската (маслинената) планина. Там ги благославя и се възнася в облак на небето. Двама ангели обясняват на учениците, че той ще се върне отново по същия начин. Някои църковни писатели наричат празника Спасовден, като венец на спасителната Христова мисия. На гръцки се казва 'Ανάληψις (възземане). Най-ранните проповеди за този празник, от V в., принадлежат на Григорий Нисийски и Йоан Златоуст, тъй като до края на IV в. Възнесението се е празнувало заедно с Петдесетницата. Но днес то се слави в четвъртъка от шестата седмица след Пасха. Императрица Елена е поръчала издигането на базилика на Христовия гроб, а източно от нея е била ротондата на Възнесението[313]. Според нас спомен за ранното едновременно празнуване на двата празника има върху една от ампулите от Монца (VI в.), където във Възнесението, освен Христос в слава, седнал на дъгата и носен от ангели, Богородица и апостолите, са представени Божията ръка и гълъбът на Светия Дух. Грабар е прав[314] за троичната символика на изображението, но в случая е включен и другият подтекст.

[310] M i l l e t, G. Recherches..., p. VII–VIII, 18–20, fig. 2–4; B r é h i e r, L. L'art chrétien..., 104–105, fig. 42; D e w a l d, E. The Iconography of the Ascension. – American Journal of Archaeology. II Series. Archaeological Institute of America. T. 19, 1915, No 3, 277–319; Ж е б е л е в, С. Иконографические схемы Вознесения Христова и источники их возникновения. – В: Сб. статей, посвященные памяти Н. П. Кондакова. Прага, 1926, 1–18; S c h m i d, A. Himmelfahrt Christi. – LChrI, Bd. 2, 1970, 268–276; W e s s e l, Kl. Himmelfahrt. – RLBK, Bd. 2, Lief, 16, 1970, Sp. 1224–1256, 1262, 1234–1238 и цитираната обширна литература; D i d r o n, M. Manuel..., 204–205; R é a u, L. Iconographie..., 582–590, смята, че иконографията тук съчетава сзическата тема за отвличане или възнасяне с тази за императорски апотеоз; I h m, Chr. Die programme der christlichen Apsismalerei vom IVen Jht. bis zur Mitte des VIIIen Jhte. Wiesbaden, 1960, 95–112; П а н д у р с к и, В. Възкресение и..., 33–44, обр. 31–45; Ч и ф л я н о в, Б. Литургика..., 100–101; S p i t z i n g, G. Lexikon..., 156–159.

[311] Третото и шестото неделно утринно евангелие, четени между Пасха и Възнесение. M i l l e t, G. Recherches..., 34–45; M a t e o s, J. Le Typicon..., T. 2, 225–226; Библия..., с. 1484.

[312] Щ е п к и н а, М. Миниатюры Хлудовской псалтыри..., л. 22, или при Пс. 17:11, л. 14, Пс. 46:7, л. 46 об., Пс. 56:6, л. 55 об.

[313] М и р к о в и ћ, Л. Хеортологија..., 223–226.

[314] G r a b a r, A. Martyrium..., 177–180, pl. LXI 3, 6, LXII 1, 3; G r a b a r, A. Les voies..., 105–108, fig. 54, 70.

Широко известната композиция, която илюстрира този празник, представя Христос „в слава" със свитък в лявата ръка, благославящ с дясната, седнал на дъгата, носен от ангели да се издига в небето пред погледа на майка си и апостолите. Още от VI в. сцената е допълнена от фигурите на двамата ангели в бели дрехи, които говорят на апостолите за бъдещото връщане на Христос при Второто пришествие. В сирийското Евангелие на монаха Равула от 586 г. изображението явно е повлияно от старозаветните Теофании – Виденията на Иезекиил[315] – около Христос се виждат тетраморф, колелата на Божията колесница, слънцето, луната и два ангела, които му поднасят венци.

Л. Рео припомня прецедентите във Ветхия завет[316]: възнесението на Енох, това на пророк Илия на огнена колесница пред очите на ученика му Елисей или Мелхиседек, „нямащ нито начало на дните, нито край на живота" (Бит. 14:18–20, Евр. гл. 7). Това са всепризнатите праобрази на Христос.

Най-ранните известни изображения на Христовото Възнесение са от V в. – плочка от Мюнхенския музей и пано от дверите на „Св. Сабина" в Рим, в които Христос се изкачва към небето по хълм, теглен от Божията десница или подпомогнат от ангели[317]. (Тук е явно влиянието от изображението на Мойсей, който получава скрижалите.) А. Грабар е отбелязал, че в ранните паметници от Светите места Божието присъствие е подчертано от името Емануил (Бог е с нас)[318], като освен древните теофании тук е налице влияние и от императорските апотеози, където често са налице слънцето и луната. Той отбелязва и връзката с друга християнска Теофания – Преображението, където се появява Христовият ореол „светещият облак" (Мт. 17:5) – свидетелство за свръхестествения характер на видението. Това е така наречената „слава" – светлинно сияние, но и дъга – небесно сияние (гр. ΔΟΞΑ – дъга и сияние) – вж. Деян. 2:33 и 7:55. Затова понякога самото сияние е в цветовете на дъгата[319].

Освен върху значителен брой оловни ампули от Палестина, Възнесението, но без ангелите, е изобразено и на две ранни икони от Синай (VI и VII в.)[320]. Присъствието на Богородица в тях, която не е спомената конкретно в текстовете за Възнесението (само косвено в Деян. 1:14) според някои автори е като символ на Майката-църква Сион, която заедно с апостолите е оставена на земята от Христос за разпространение на християнското учение[321].

[315] Γ α λ ά β α ρ η ς, Γ. Ζωγραφική ..., pl. 8, f. 13v; L e r o y, J. Manuscrits syriaques..., pl. 33.

[316] R é a u, L. Iconographie..., 584–585; срв. Γ α λ ά β α ρ η ς, Γ. Ζωγραφική..., pl. 61.

[317] D i e h l, Ch. Manuel..., T. I, p. 282, fig. 138–139; Age of Spirituality... (Cat.), 454–455, fig. 67–68, p. 486–488, No 438; Γ α λ ά β α ρ η ς, Γ. Ζωγραφική..., pl. 23, 61.

[318] G r a b a r, A. Martyrium..., 172–180; G r a b a r, A. Les voies..., 36–37, fig. 24, 54.

[319] K o u r k o u t i d o u - N i c o l a i d o u, E., A. T o u r t a. Wandering in byzantine Thessaloniki. Thessaloniki, 1997, p. 64, fig. 69–71, p. 208–209, fig. 246–255; L a z a r i d e s, P. Le monastère de Daphni..., pl. 19.

[320] S o t i r i o u, G. et M. Icônes..., pl. 10, 17, с явни палестински влияния; G r a b a r, A. Les voies..., fig. 70; D o n č e v a - P e t k o v a, L. Croix d'or – reliquaire de Pliska. – Bulletin de l'Institut Archéologique, XXI, (Sofia), 1979, fig.13.

[321] Ж е б е л е в, С. Оранта (К вопросу о возникновении типа.) – Seminarium Kondakovianum, I, 1927, 1–7; T a т и h – Ђ у р и h, М. Врата Слова. Ка лику и значењу Влахернитисе. – ЗбЛУ, 8, 1972, 63–88; S e i b, G. Orans, Orante. – LChrI, Bd. 3, 1971, 352–354.

В следиконоборския период, около края на IX в. Възнесението е изобразено в два солунски паметника – мозайките на „Св. София" и фреските в апсидата на ротондата „Св. Георги"[322]. В мозайките сред маслинени дървета и столетници (агаве) Богородица и апостолите заедно с двамата ангели са свидетели на Възнесението на седналия върху дъга в кръгъл ореол, носен от два ангела Христос. Още в X в. сцената е изобразявана в кападокийски църкви[323], а от XI в. са Възнесенията в „Св. София" в Охрид и Богородица на медникарите (Панагия тон Халкеон) в Солун[324]. В тях Богородица е в позата на оранта, с разперени настрани ръце – типът, за който се предполага, че олицетворява Майката-църква Сион[325].

В различните паметници се наблюдават някои различни детайли: Христос седи на дъгата или на трон, Богородица е оранта, или в профил с вдигнати ръце, или с длани към зрителя пред гърдите; ангелите са там или ги няма. С времето се наблюдават разлики и в позите и жестовете на апостолите. Богородица е представена като оранта с вдигнати встрани ръце в предметите от Светите места, което предполага, че именно там, в църквата „Възнесение" е имало подобно изображение. Твърде рано се появява и другият тип, при който Богородица е „оранта по стария източен маниер" – с длани към зрителя пред гърдите. Виждаме го в редица синайски икони още от VI в.[326] Този тип на Богородица е налице и в ранни произведения на клетъчния емайл, и в ръкописи от Грузия и Армения[327]. Ако проследим назад към древността изображенията на божества или светци с длани към зрителя пред гърдите, ще видим, че при будистките статуи в Азия жестът е определен като показващ доверие, успокоение, безопасност, но и безстрашие[328]. В християнския период го намираме при монаси-отшелници, основатели на най-известните ранни християнски манастири в Палестина и Египет[329], и стигаме до извода, че за християнското изкуство на Близкия изток този жест означава не само доверие или молитва, но символизира и безрезервна посветеност на Бога, девство и непорочност. Именно като такъв той преминава у Богородица, например в качеството ѝ на Неопалима къпина[330], а също и в композицията на Страшния съд[331], където Божията майка е седнала в райските селения. Грабар определя жеста именно като палестински иконографски детайл[332]. От своя страна сръбската колежка М. Татич-Джурич, като тръгва от жеста на Богородица в рая и на основата на редица текстове на ранни християнски писатели стига до заключението[333], че този тип на Божията майка символизира не само нейното застъпничество, но че това е типът на Богородица-Ева, т.е. символ на изкуплението на Евиния първороден грях, чрез ненакърнимото девство на Богородица, чрез нейната чистота и непорочност. По този начин се изгражда паралел с нейния син Христос, изличил чрез кръвта си на кръста греховността на Адам и надвил смъртта.

Третият тип, в профил или три четвърти, с вдигнати към Христос ръце, е типът на Богородица-Застъпница, която се среща не само в Дейсиса, в някои Разпятия, но и като отделно изображение[334].

В стенната живопис още отначало Възнесението се намира в куполите или сводовете (които представляват небето), и то предимно в източната част на храма, до или зад олтара[335].

В стенописните паметници по нашите земи, за съжаление, изцяло запазена композиция на Възнесението почти не съществува.

Двама млади колеги, забелязали в югоизточната конха на **„Св. Георги"** в София останки от изокефална група апостоли в дясната част, са предположили, че това е част от Възнесението[336]. Подобна група обаче може да

---

[322] Mavropoulou-Tsiumi, Chr. Byzantine Thessaloniki. Thessaloniki, 1992, 51–54, 91–94 и корица, цитирана литература на с. 173 сл.

[323] Restle, M. Die byzantinische Wandmalerei..., Taf. 2–5, 53–57, 252, 321–322.

[324] Миљковић-Пепек, П. Материјали за македонската средновековна уметност. Фреските во светилиштето на црквата Св. Софија во Охрид. – Зборник на Археолошкиот музеј, I (Скопје), 1956, 37–67, 50–54, сх. 1, 42, табл. XI–XIII, fig. 12–13; Papadopoulos, K. Die Wandmalereien des XI. Jhts. in der Kirche Panagia ton Chalkeon in Thessaloniki. Graz, 1966, 18–24, Sk. 4, Taf. 3; Kourkoutidou-Nicolaidou, E., A. Tourta. Wandering in byzantine Thessaloniki..., p. 182, fig. 209–210, 212–213.

[325] Вж. бел. 321.

[326] Grabar, A. La peinture..., p. 288, n. 3; Sotiriou, G. et M. Icônes..., pl. 10, 40, 57, 78, 91, 93. С изключение на диптиха № 39–40, слизането в Ада в останалите икони е от втория иконографски тип; Вайцман, К. Ранни икони. – В: Икони от Балканите. София–Белград, 1966, с. XIV–XV, обр. 32 (от фриз).

[327] Хускивадзе, Л. Средневековые перегородчатые эмали..., с. 22, № 3, с. 28–29, № 13, с. 26, № 11; Sanikidze, T., G. Abramishvili. Orfèvrerie..., No 19, No 77; Restle, M. Die byzantinische Wandmalerei..., Taf. 489; Gaprindashvili, G. Vardzia..., pl. 114; Дурново, Л. Армянская миниатюра..., табл. 11, 57; Аладашвили, Н., Г. Алибегашвили, А. Вольская. Живописная школа Сванети..., рис. 6, табл. 10, 23; Банк, А. Византийское искусство..., № 141; Beckwith, J. The Art of Constantinople. London, 1961, fig. 113, 152, 157; Γαλάβαρης, Γ. Ζωγραφική..., pl. 138, 146; Mouriki, D. The Frescoes of the Church of the Saviour..., 30–31, 49, pl. 40–41; Leroy, J. Manuscrits syriaques..., pl. 69, 144; Ορλάνδος, Α. Βυζαντιναί καί μεταβυζαντιναί ναοί τῆς Ρόδου. – Αρχεῖον, Τ. 9, 1948, fig. 108; Лазарев, В. История..., табл. 197, 246.

[328] Histoire universelle des Arts. T. 4. Arts Musulmans, Extrême Orient. Paris, 1939, 253–254, fig. 203, p. 385, 391, fig. 297, 302; Ремпель, Л. Искусство Среднего Востока. М., 1978, 195–201, обр. 211; Talbotova-Riceova, T. Staré umění Střední Azie. Praha, 1973, fig. 129, 151, 198–199;

Музей искусства Средней Азии им. Ференца Хоппа. Будапешт, 1969, с. 53, обр. 139; и др. Вж. Блаватская, Е. Теософский словарь. М., 1994, с. 20, 494; Кочергина, В. Санскритско-русский словарь. М., 1978, с. 57, 475; Wessel, Kl. Gesten. – RLBK, Bd. 2, Lief. 13, 768–772.

[329] Sotiriou, G. et M. Icônes..., pl. 29, 34–35; Γαλάβαρης, Γ. Ζωγραφική..., pl. 31, 46; срв. Grabar, A., M. Chatzidakis. La peinture byzantine..., pl. 85 – от гръцки майстори, и много други.

[330] Der Nersessian, S. Program and Iconography..., 336–338; Stefanescu, J. L'Illustration des Liturgies..., 132–134; Grabar, A. La peinture..., p. 224; Мавродинова, Л. Стенната живопис в България..., 57–58 – Богородица с длани пред гърдите в Лютиброд.

[331] Напр. Бакалова, Е. Бачковската костница..., обр. 31; Лазарев, В. История..., табл. 195, 390; Дурново, Л. Армянская миниатюра..., табл. 64.

[332] Grabar, A. La peinture..., p. 288, n. 3.

[333] Татић-Ђурић, М. Марија-Ева, прилог иконографији једног ретког типа Оранте. – ЗбЛУ, 7, 1971, 209–218, обр. 1–8; Майендорф, Й. Византийско богословие..., 209–211.

[334] Beckwith, J. The Art of Constantinople..., fig. 145–147; Der Nersessian, S. Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection. – Etudes byzantines et arméniennes. Louvain, 1973, 69–76, fig. 38–40, 42–47; Лазарев, В. Византийская живопись. М., 1971, с. 134, бел. 62; Grabar, A. Martyrium..., pl. LXII, 4; Gouma-Peterson, Th. A Palaeologan Ascension Icon in the Menil Collection. – In: Θεμιάμα στή μνήμη της Α. Μπούρα. Αθήνα, 1994, 107–113, pl. 52–59.

[335] Demus, O. Byzantine Mosaic Decoration..., 17–20, 82–83.

[336] Колегите З. Ждраков и А. Кирин.

принадлежи на Петдесетницата или Причастието на апостолите, така че при днешното състояние на фрагментите не можем да бъдем сигурни.

Христос от Възнесението – църквата „Св. Никола" в Мелник

В началото на тридесетте години на XX в. Възнесението все още е заемало свода на бемата в **базиликата „Св. Никола" при мелнишката крепост** южно от града. Докато от изображението на Христос е останала само фотография у А. Странски[337], поголямата част от двете групи на апостолите, двамата ангели и Богородица от склоновете на свода са свалени и днес, реставрирани, се намират в Археологическия институт с музей при БАН – София. Христос в мандорла от три концентрични елипси с различен цвят, носена от четирима ангели, е седнал на дъгата. Той благославя с дясната си ръка, а с лявата е подпрял свитък на коляното си. В северната част на свода виждаме част от фигурата на Богородица, застанала насреща с длани към зрителя пред гърдите. До нея стоят ангел в бели дрехи и апостол Павел, който, както и апостолът зад него е с книга в ръка. В южната, дясна част на сцената личат полите на дрехата с украсен бордюр на ангел, част от фигурата на апостол със свитък в ръка (Петър?) и на още четирима апостоли, предните двама от които също държат богато украсени с бисери евангелия. Жестовете на апостолите са раздвижени, повечето са вдигнали ръка към сиянието. На фона има маслинови дървета.

Част от Възнесението е запазена върху падналия таван на **Затрупаната църква (параклиса „Архангел Михаил")**[338] в едноименната скална лавра до Иваново, Русенско. То е било включено в цикъла сцени с чудесата на архангелите и е било третото от изток в южната страна на тавана, след Стълбата на Яков. Кръглият ореол на Христос, който е протегнал с благославящ жест настрани дясна ръка, е носен от четирима летящи ангели. Под тях в средата е стъпилата на подножие Богородица с лява ръка пред гърдите (дясната не е запазена). От двете й страни са двамата ангели в бели дрехи, които предричат на апостолите Второто пришествие. Надпис в лявата част: ВЪZNЄ... Разрушенията засягат средната ивица и долната част на композицията. Вляво, на фона на два невисоки хълма се вижда група апостоли, които сочат към Христос. Сцената е включена в споменатия цикъл именно поради присъствието на двамата ангели „в бели дрехи" отстрани на Богородица.

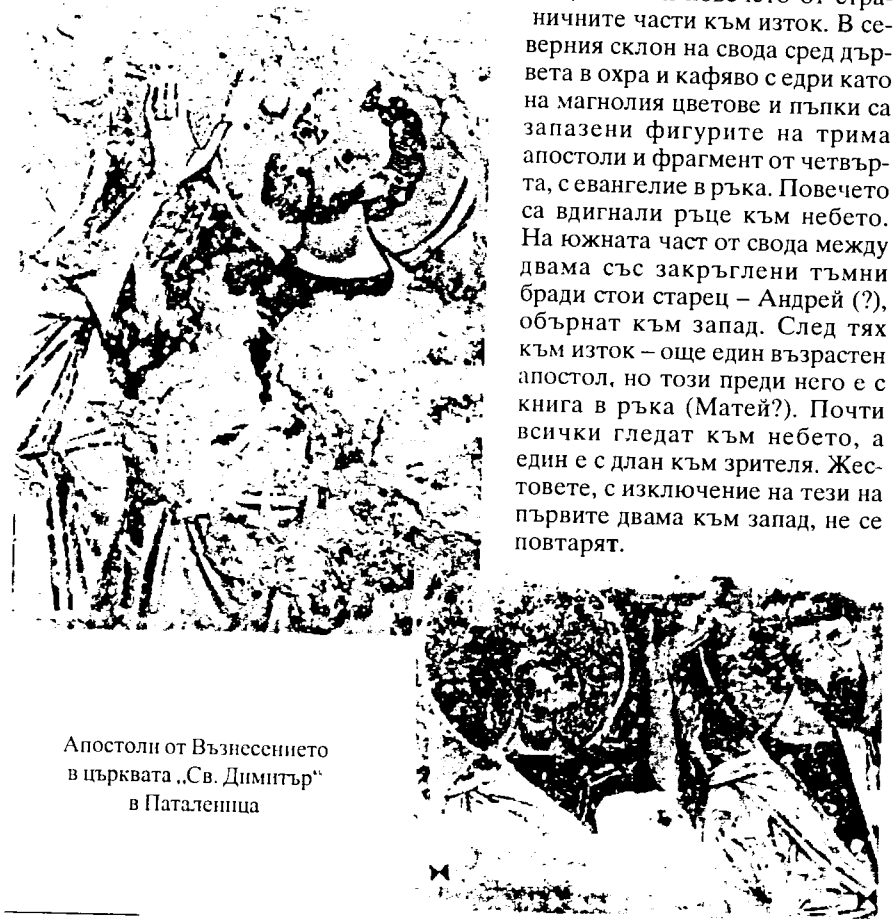
[337] S t r a n s k y, A. Les ruines de l'église St. Nicolas à Melnic. – Atti del V Congresso Internazionale di Studi bizantini. T. 2. Roma, 1939, 422–427; М а в р о д и н о в а, Л. Църквата „Св. Никола" при Мелник..., с. 10, 30, обр. 5, 21–23.

[338] М а в р о д и н о в а, Л. Стенописи от времето на цар Иван Асен II..., с. 10; М а в р о д и н о в а, Л. Стенната живопис на скалните църкви..., с. 177; Д ж и в д ж а н о в а, Б. Ансамбъл „Скални църкви"..., Затрупаната църква, таван.

Възнесение Христово – църквата „Св. Никола" в Мелник (лява и дясна половина)

В скалния **параклис при Господев дол** Възнесението е в южната част на свода[339], срещу Слизането в Ада. Христос седи на дъгата в широк кръгъл ореол, носен от четирима ангели, от които днес са запазени двама, т.е. един в лявата част на сцената и нимбът на друг зад него. В средата на преден план личи част от мафория на Богородица, вляво от нея – ангел с жезъл, протегнал напред дясна ръка, зад него апостол Петър, вдигнал ръка до челото си, и контурите от фигурата на друг апостол. Дясната страна на композицията е напълно разрушена.

Възнесението е заемало свода на бемата и в **„Св. Димитър" в Паталеница**[340]. И тук централната част е изчезнала, както и повечето от страничните части към изток. В северния склон на свода сред дървета в охра и кафяво с едри като на магнолия цветове и пъпки са запазени фигурите на трима апостоли и фрагмент от четвърта, с евангелие в ръка. Повечето са вдигнали ръце към небето. На южната част от свода между двама със закръглени тъмни бради стои старец – Андрей (?), обърнат към запад. След тях към изток – още един възрастен апостол, но този преди него е с книга в ръка (Матей?). Почти всички гледат към небето, а един е с длан към зрителя. Жестовете, с изключение на тези на първите двама към запад, не се повтарят.



Апостоли от Възнесението в църквата „Св. Димитър" в Паталеница

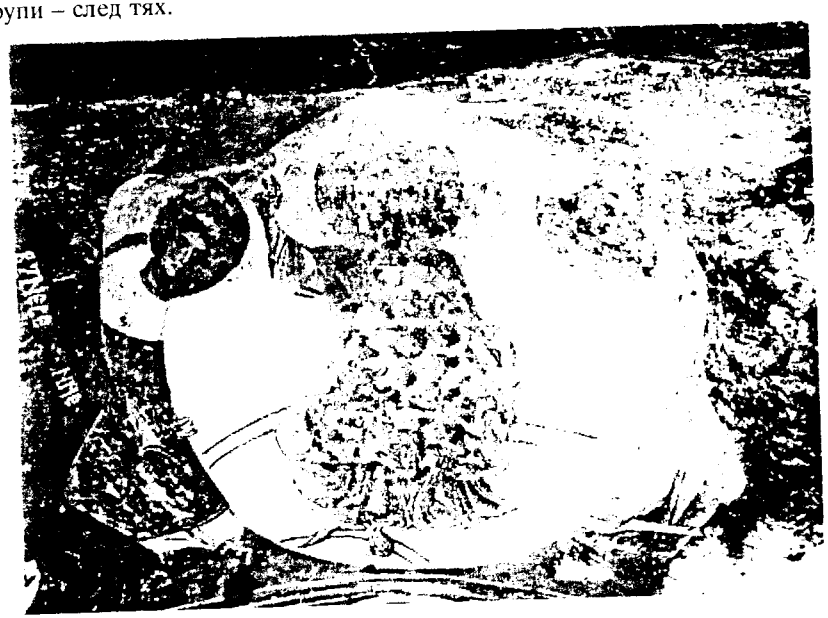
[339] Grabar, A. La peinture..., 230–231; Василиев, А. Ивановските стенописи..., с. 18; Мавродинова, Л. Стенописите в Господев дол.... 10–11; Мавродинова, Л. Стенната живопис на скалните църкви..., с. 180; вж. и Джидджанова, Б. Ансамбъл „Скални църкви"..., Господев дол, табл.

[340] Мавродинова, Л. Мястото на стенописите от църквата „Св. Димитър"..., 3–29, фиг. 17–19, 21.

Апостол от Възнесението в църквата „Св. Димитър" в Паталеница

В **Боянската църква** композицията заема източния свод на апсидата[341]. В ключа на свода Христос, със свитък в десницата, е седнал на дъгата и подпрял крака на втора, по-малка дъга. Кръглият ореол около него е носен от двама ангели, надписът е: ВЪЗНЄСЄНИЄ. От север на фона на хълм и две дървета стои група от шест апостоли, Богородица с длани пред гърдите към зрителя и ангел в бели дрехи с жезъл в ръка и червен нимб[342]. На преден план са всъщност ангелът, Богородица и апостол Петър, които са неподвижни и гледат към зрителя. Петимата апостоли зад тях обаче са вдигнали глави и ръце към Христос. В южния склон също хълм и две дървета заемат фона. И тук ангелът е с червен нимб, но е вдигнал ръка. Фигурите на апостолите са много изличени. Единият държи книга. И. Жандова е сметнала втория – в тъмна дреха, отново за Богородица, но, както ще видим в лявата част, тя е с обувки, както и ангелите, а апостолите са със сандали.

Възнесението се намира високо горе на източната стена над апсидата в **„Св. Никола" – Станичене**[343]. Богородица е застанала в центъра, с длани към зрителя. От двете ѝ страни са двамата ангели, а апостолите в раздвижени групи – след тях.



Христос в ореол, централна част от Възнесението
в Боянската църква

[341] Грабар, А. Боянската църква..., 39–40, табл. VI, XIVa; Grabar, A. La peinture..., 145–146; Акрабова-Жандова, Ив. Боянската църква..., 16–17. За уточняването на някои детайли след разчистването на стенописите дължа благодарност и тук на Л. Койнова-Арнаудова.

[342] За разноцветните нимбове вж. бел. 112.

[343] Габелић, См. Прилог познавању..., с. 35, обр. 15.

Възнесение (Богородица, ангел, апостоли) – Боянската църква

В **Земенската църква „Св. Йоан Богослов“**[344] сцената заема зенита и северния склон на източния свод над олтара. В ключа на свода Христос, седнал на дъгата в кръгъл ореол от няколко концентрични разноцветни кръга, е протегнал настрани и нагоре за благословия и двете си ръце. Четири ангела, от които са запазени тези към запад, носят ореола. Докато лицата им са представени в три четвърти, телата им са с гръб към зрителя, а свитите в коленете крака – в профил. Към изток горната част на живописта от свода и склоновете му е разрушена. В северния склон, към запад, на фона на нисък хълм и подобни на кипариси дървета стои група апостоли начело с Петър. Пред него, обърнат към апостолите, има един ангел. От Богородица, до ангела, са останали част от дрехата и брадичката, но не и ръцете ѝ. Фигурите на останалите апостоли към изток личат само от колената надолу.

В Ивановската лавра фрагмент от сцената има още само в **„Църквата“**[345], на западната стена над прохода към притвора. Долната част на композицията е разрушена. Намирала се е между Бичуването на Христос и Успение Богородично. Христос, седящ на дъга в бадемовиден ореол, и тук благославя с две ръце, но настрани. Два ангела, хванали ореола в долната му част, летят отстрани.

Възнесението заема лунета на източната стена над апсидата и в **„Св. Петър“ при Беренде**[346]. Отстрани на фона се издигат два хълма с малки групи скали на върха. Христос е в кръгъл ореол, седнал на дъга, като благославя с десница, а в лявата ръка държи свитък. Два ангела и тук прикрепят отдолу ореола. Богородица е под него, в позата на оранта с разперени ръце. Двамата ангели са до нея, левият вдигнал ръка нагоре, десният – към нея. Апостолите са в две групи пред хълмовете. Предните двама, Петър вляво и Павел вдясно, са вдигнали глави към Христос. Останалите жестикулират, като двама вляво разговарят един с друг.

В строените храмове сцената е в източната част на олтара; тя е в свода или над апсидата върху източната стена при еднокорабните. Ореолът около Христос е по-често кръгъл, носен от двама или четирима ангели. Христос седи на дъгата и благославя с десница (в Земен и Иваново с две ръце), а в лявата държи свитък. Богородица, когато изображението ѝ е запазено, е заобиколена от двама ангели и, с изключение на Беренде, е с длани към зрителя пред гърдите. Най-често в ъглите се издига по един хълм, а зад апостолите има дървета. Групите на апостолите са по-често раздвижени, с вдигнати към небето ръце и глави, водени вляво от Петър, а вдясно от Павел. Павел и евангелистите понякога са с книги, а Петър – със свитък в

[344] Grabar, A. La peinture..., p. 189; Мавродинова, Л. Земенската църква..., с. 63, обр. 9, 11, 39, ск. с. 185.

[345] Grabar, A. La peinture..., p. 233, 245; Василиев, А. Ивановските стенописи..., с. 34, табл. 54; Мавродинова, Л. Стенната живопис на скалните църкви..., с. 188; Мавродинова, Л. Стенната живопис в България..., с. 64; Дживджанова, Б. Ансамбълът „Скални църкви“..., схема.

[346] Grabar, A. La peinture..., p. 250; Бакалова, Е. Стенописите на църквата при с. Беренде..., с. 32, обр. 3–4, 20.

Възнесението в Земенската църква „Св. Йоан Богослов“

ръце[347]. Т.е. сцената има познатата от ред синайски икони и други паметници от източната част на византийския художествен кръг иконография с Богородица „оранта по стария източен маниер“, за който Грабар и Сотириу предполагат палестински или египетски произход[348].

В Земен и **„Църквата“** при Иваново благославящият с ръце настрани Христос – типът на Справедливия съдия, характерен още от XI–XII в. за

[347] Книга или свитъци в ръцете на двамата първоапостоли символизират техните послания, също част от Новия завет. Срв. Мавродинова, Л. Земенската църква..., 104–107, обр. 74–75.

[348] Вж. бел. 326; Лазарев, В. История..., с. 90, табл. 246 („анадолска иконография с царигородски изпълнители“).

композицията на Страшния съд, е следствие от думите на двамата ангели (Деян. 1:9)[349], но не се среща у нас преди XIV в.

Отбелязахме и тук червените нимбове на ангелите в Бояна, както и в Кръщението в същия паметник.

***

Единадесетият Голям църковен празник е

Петдесетница,

която, както споменахме, отначало се е празнувала заедно с Възнесението, а днес – десет дена след него, на осмата неделя след Възкресение Христово. Както е отбелязал Л. Миркович[350], думата Петдесетница има две значения: 1) целият петдесетдневен период след Възкресението до празника и, 2) Слизането на Светия Дух над апостолите. За юдеите този ден също е бил празник – на жътвата, староеврейският земеделски празник Шавуот, в навечерието на който се е смятало, че небето се е разтваряло[351]. По-късно е било обявено, че на този ден Мойсей е получил скрижалите с десетте Божи заповеди, че тогава са положени основите на старозаветната църква.

Новозаветното събитие е описано единствено в Деян. 2:1–44. На деня Петдесетница апостолите се събрали в „Сионската горница". Изведнъж шум като от силен вятър изпълнил къщата. Извили се огнени езици, които се разделили и всеки спрял над главата на всеки един от апостолите. Те се изпълнили с Дух Свети и започнали да говорят на различни езици. Апостол Петър излязъл пред дома и обяснил чудото на привлечените от шума юдеи, като им припомнил пророчеството на Йоил 2:28–32 (гр. 3:1–5): „Ще излея от Моя Дух върху всяка плът".

В някои вярвания светкавичната буря е проява на духове – оттам и огнените **езици** придават способността за говор на различни езици[352]. От друга страна, Петдесетницата е антипод на смесването на езиците при изграждането на Вавилонската кула (Бит. 11:4–9)[353]. Тя е била издигната от невярващи във Вавилон, въпреки Божието недоволство. В Йерусалим именно вярата в Бога и любовта е обединила апостолите и Светият Дух ги дарява с възможността да я разпространят по света, както скоро преди това им е

[349] Милошевић, D. Das Jüngste Gericht..., S. 23, 34, 40, 49, 56.

[350] Миркович, Л. Хеортология..., 227–238, 303–305; Seeliger, St. Pfingsten. – LChrI. Bd. 2, 1970, 415–423, предимно със западни примери; Пандурски, В. Възкресение..., 461–475, обр. 46–56; Καλοκύρης, К. Θέματα Θεομητορικῆς εἰκονογραφίας..., с. 232.

[351] Речник на Светото писание..., с. 375; Sill, G. G. A Handbook of Symbols in Christian Art. New York, 1975, 100–101; Майер, М. Еврейските символи. С., 2004, 136–142; Чифлянов, Б. Литургика..., с. 101; Spitzing, G. Lexikon..., 272–274.

[352] Réau, L. Iconographie..., 592–593.

[353] Прior, Ж. Универсалните символи..., 210–212; Der Nersessian, S. The Illustration of the Homilies..., 89–101; Spitzing, G. Lexikon byzantinisch..., с. 304.

заръчал Христос. От своя страна гълъбът на Светия Дух е типологично отражение на гълъба, съобщил на Ной за края на потопа (Бит. 8:11).

Както старозаветният празник на този ден се смята за начало на старозаветната църква, така и Петдесетницата е празник на началото на християнската църква, която ще обхване всички народи[354].

Едно от най-ранните изображения на празника е отново в Евангелието на Равула[355] – апостолите, заедно с Богородица в средата, са застанали прави в засводено помещение. Над тях се спуска гълъбът на Светия Дух, над главите им се вият пламъци. К. Вайцман предполага[356], че образецът на това изображение се е намирал в параклиса на Светия Дух в църквата на Сион. Тази миниатюра ни напомня ампулата, спомената по повод на Възнесението, където като че са обединени Възнесението и Петдесетница[357].

Присъствието на Богородица не е споменато в текстове за празника. То се обяснява с Деян. 1:14, но не е задължително. Няма да я намерим в повечето от ранните синайски икони, нито в множеството паметници на стенната живопис[358].

Апостолите най-често са изобразени седнали в Сионската зала на полукръгъл (сигмовиден) синтрон, като в долния подковообразен отвор е вратата към дома[359]. Най-високо седят Петър и Павел, а отпред, на преден план са двамата млади и голобради апостоли Филип и Йоан. И тук Павел и евангелистите са с книги, а Петър и някои други – със свитъци в ръце. Пред вратата са застанали племената и народите с различни дрехи и лица, „човеци набожни, от всеки народ под небето" (Деян. 2:5), които предстои да бъдат просветени в Христовото учение. В сирийски и арменски миниатюри сред тях има и голобрад момък с две лица, от които едното – кучешко. Според някои източни народни легенди в далечна страна живеят песоглавци (кинокефали), за които се предполага, че са били човекоядци[360]. Доста по-късно в същия полукръг остава само една фигура в царски одежди и корона –

[354] Миркович, Л. Хеортология..., с. 228.

[355] Leroy, J. Manuscrits syriaques..., pl. 34, f. 14v, pl. 21,1; Age of Spirituality... (Cat.), 495–496, No 445.

[356] Weitzmann, K. Loca Sancta..., 31–55.

[357] Grabar, A. Les voies..., p. 105, fig. 54.

[358] Sotiriou, G. et M. Icônes..., pl. 17, 40, 61, 79, 94, 165; Restle, M. Die byzantinische Wandmalerei..., Taf. 275; Grabar, A. Les voies..., fig. 130; Щепкина, М. Миниатюры..., л. 62об., Пс. 65; Лазарев, В. История..., табл. 246, 386.

[359] Грабар, А. Иконографската схема на Петдесетницата. – В· Избрани съчинения. Т. 1. С., 1982, 207–220, обр. 98–117; Покровский, Н. Евангелие в памятниках..., 448–465; Bréhier, L. L'art chrétien..., p. 118; Grabar, A. Les voies..., 69–70, 105, fig. 49–51; Ὀρλάνδος, А. Βυζαντινά Μνημεῖα τῆς Καστοριάς. – Archives des monuments Byzantins de Grèce. T. 5, 1939, fig. 21; Sotiriou, G. et M. Icônes..., pl. 19, 40, 61, 79, 94; Beckwith, J. The Art of Constantinople..., fig. 138; Weitzmann, K. Byzantine Miniature and..., pl. 28b, 29b, 38, 42; Weitzmann, K. Illustration in Roll and Codex. Princeton, 1970 (=Studies in Manuscript Illumination, 21), fig. 34; Грозданов, Цв., Л. Хадерман-Мисевиш. Курбиново..., табл. 64 и скица на западната стена; Лазарев, В. Древнерусские мозайки и фрески. М., 1973, табл. 280.

[360] Дурново, Л. Армянская миниатюра..., с. 229, табл. 33; Der Nersessian, S. Etudes..., p. 507, fig. 239; Мифы народов мира..., Т. 2, 604–605; Шевалие, Ж., А. Гееербрант. Речник на символите..., Т. 1, 243–245; Weitzmann, K. Greek Mythology in Byzantine Art. Princeton, 1951 (=Studies in Manuscript Illumination, 4), 58–60; Bock, M. Christophoros kynokephalos. Recklinghausen, 1997, 25–33.

Гълъбът на Св. Дух от Петдесетницата – Боянска църква (1259 г.)

Космосът, който държи в разгъната дълга кърпа 12 свитъка – бъдещите проповеди на апостолите, на езиците на различните племена, които ще бъдат просветени чрез Светия Дух[361] (Мт. 28:19–20).

В небесен сегмент над сцената се вижда Божията ръка, гълъбът на Светия Дух или Хетимасията – Приготвеният за Последния съд Божи престол с Евангелие, кръст и гълъб на него – символ на Светата Троица. Тя е един от задължителните акценти в сцената на Страшния съд.

Освен в реда на дванадесетте църковни празника, Петдесетницата е изобразявана и като илюстрация на четвъртата проповед на св. Григорий Богослов (Назианзин) за този християнски празник[362]. В тези ръкописи иконографската схема не се различава особено много от описаната. Представени са два основни типа – апостолите седят на синтрон или в права редица. Оригинални са инициалите (предимно П), които подреждат апостолите по контура на буквата. Богородица липсва. Долу обикновено стоят 2–3 фигури на „племената и езиците".

Докато във византийските представителни мозаични ансамбли Петдесетницата е била изобразена в куполи, и то предимно в олтарната част, а в пандантивите са стоели племената, още тогава сцената се среща и в притвора[363], а в по-късни паметници, особено в еднокорабните църкви, тя заема

[361] Покровский, Н. Евангелие в памятниках..., с. 463; срв. Бит. 35:22, Откр. 21:12; Gaprindashvili, G. Vardzia..., pl. 154.

[362] Galavaris, G. The Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus (=Studies in Manuscript Illumination, 6). Princeton, N. J., 1969, 81–82, fig. 6, 439, 382, 143, etc., 109, 287, 303, 320; Gaprindashvili, G. Vardzia..., pl. 115–117.

[363] Demus, O. Byzantine Mosaic Decoration..., 17–20, 68–69, 82–84 etc.; Mouriki, D. The Mosaics of Nea Moni..., 89–91, 189–191, pl. 112–115, 280–283; Лазарев, В. История..., табл. 153;

Петдесетница в църквата „Св. Никола" – Станичене

люнета на западната стена или изобщо липсва в украсата на наоса. Поради мястото си в горните части на храмовете често сцената е в лошо състояние или разрушена. У нас паметниците, в които е запазена, са малко.

Най-ранният паметник, в който намираме Петдесетницата, е *втората живопис* в **Боянската църква**[364], където тя заема западната арка на наоса. В ключа на арката има кръгъл медальон с гълъба на Светия Дух, с нимб около главата. От този медальон към двата склона на арката се спускат двойни лъчи, които завършват с тъмночервени пламъци. Апостолите са разделени на две групи по шест в двата склона, седнали на полукръгли пейки. Фигурите от южната страна са много избледнели и част от сцената е разрушена. На северния склон в средата са апостолите Петър и Павел. Под тях, по двама от всяка страна, са фигурите на племената и народите. Грабар е отбелязал, че една от тях е в далматика и с корона[365]. Първата, в бяла туника, е с длани към зрителя пред гърдите. Надписи: от юг – ПЄNЬДНКОСТН, от север – СЫШЄСТВ(НЄ) СТАГО ДХА.

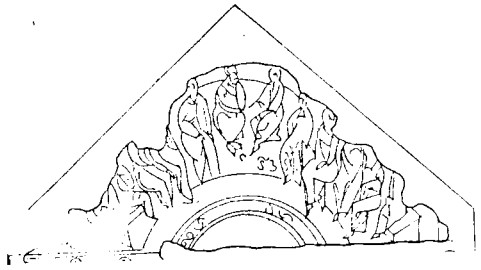
Грозданов, Цв., Л. Хадерман-Мисгвиш. Курбиново..., табл. 64; Ihm, Chr. Die programme..., 103–112.

[364] Грабар, А. Боянската църква..., 49–50, № 30, обр. 5; Grabar, A. La peinture..., 118–120, 146; Δρανδάκης, N. Βυζαντινές τοιχογραφίες..., p. 447; fig. 31–32, 58; Живковић, Б. Грачаница. Цртежи фресака. Београд, 1989, III, ск. № 6, северна страна на наоса.

[365] Царят е Давид, който след седемгодишно царуване над Юда в Хеврон е провъзгласен за цар на всичките 12 израилеви племена: Речник на Светото писание..., 108–109; Библейски речник. С., 1994, 119–120. Като обединител на еврейските народи той е и прототипът на Космоса в Петдесетницата (вж. бел. 361).

В **„Св. Никола" – Станичене**[366] сцената е във втория регистър на южната стена, до източния ъгъл в олтара, под Рождество Христово и над св. Герман. Синтронът е тъмночервен, в центъра горе са Петър и Павел, а долу на преден план двамата млади и голобради Тома или Йоан и Филип. В подковообразния долен отвор под синтрона е изправен Космосът в царска далматика и корона. В продълговатата кърпа държи 12-те евангелски проповедите за племената. В горната част на сцената не личи гълъб, лъч или друго.

Сцената е също в олтарната част в **Земенската църква**[367], но заема южния склон на източния свод, като съседства с Възнесението. Запазена е предимно дясната част на композицията. Апостолите и тук седят на полукръгъл синтрон. Пръв вдясно горе е апостол Павел, а до него е Матей с Евангелие в ръка. В тесен небесен сегмент лети чудесен гълъб. От сегмента към апостолите се спускат плътни лъчи. Отляво личи част от главата на апостол Петър, докато вдясно на преден план е един от младите апостоли. Зад него се издига висока тясна сграда с наклонен покрив. Горе сцената е разграничена от Възнесението с червена рамка.



Петдесетница – църквата „Св. Марина" при Карлуково (скица П. Попов)

Четвъртият паметник, в който е запазена Петдесетницата, е скитът **„Св. Марина" при Карлуково**[368]. Композицията е заемала фронтона на вътрешната западна стена, над Успението. Синтронът, също керемиденочервен, е украсен по вертикалните си части. В центъра горе пак са Петър и Павел, вторият – с книга в ръка. Апостолите са раздвижени, обърнати един към друг в разговор. В долния полукръгъл отвор няма фигури.

В Съборената църква при Иваново, в южното помещение Петдесетницата е от значително по-късно време[369], след завладяването на страната ни от турците.

---

[366] Љубинковић, Р. Црква Св. Николе..., с. 80; вж. и спасените иконки от Червен: Totev, T. The Ceramic..., с. 137, фиг. 95, табл. LXXVII.

[367] Grabar, A. La peinture..., p. 189, 213 n. 6; Мавродинова, Л. Земенската църква..., 63–65, обр. 9, 40; срв. Skawran, K. The Development of Middle Byzantine Fresco Paintings in Greece. Pretoria, 1982, 173–174, pl. 304.

[368] Мавродинова, Л. Скалните скитове при Карлуково..., 18–21, обр. 10–14 и цитираната литература.

[369] Василиев, А. Ивановските стенописи..., с. 24, 38, табл. 16, е отбелязал по-грубото изпълнение, но не разграничава датировката; Мавродинова, Л. Стенната живопис на скалните църкви..., 182–185.

Петдесетница (лява и дясна част) – църквата „Св. Марина" при Карлуково

Четирите средновековни паметника, в които е запазена сцената, предлагат една и съща основна иконографска схема по отношение на разположението на апостолите и липсата на Богородица. Същевременно има разлики в мястото на сцената, както и в наличието или липсата на фигурите, символизиращи племената и народите. Докато в Земен и Станичене сцената е в олтарната част – както в ранните паметници, в Бояна и „Св. Марина" тя се намира също в горните регистри, но на запад, близо до изходната врата. От друга страна, Бояна и Земен са обединени от наличието на гълъба и огнените лъчи, които липсват в другите два паметника.

***

Дванадесетият голям църковен празник е

Успение Богородично (15 август)

За него няма нищо в Новия завет, но след Ефеския вселенски църковен събор в 431 г., който признава Мария за Богородица, т.е. Божия майка, се създават многобройни легенди и обширна апокрифна литература, особено в източните провинции на византийската империя[370]. На тази основа възникват и слова, и песнопения от редица известни църковни писатели. Решението на Ефеския събор всъщност утвърждава догмата за двете естества – божествено и човешко, на Христос, от което произлизат редица постановки на християнското учение.

Най-задълбочените изследвания на текстовете, апокрифите и църковните песнопения за Успението на Богородица се дължат на отците Асомпционисти[371]. Те доказват, че апокрифите за това събитие са създадени към края на V в. в сирийска и гръцка среда и служат за основа както на литургични четива и песнопения, така и на проповедите на известни църковни писатели като Герман Цариградски, Андрей Критски, Йоан Дамаскин и др.

Иконографията на Успението е разгледана най-подробно в студията на Л. Вратислав-Митрович и Н. Окунев[372], а по-късно е допълнена на първо място в Реаллексикона за византийско изкуство. С времето естествено, след

[370] Мирковић, Л. Хеортологија..., 47–56; Чифлянов, Б. Литургика..., с. 109.

[371] Jugie, M. La mort et l'Assomption de la Ste Vierge dans la tradition des cinq premiers siècles. – EO, 25, 1926, fasc. 5–20, 129–143, 281–307; Jugie, M. Le récit de l'Histoire Euthymiaque sur la mort et l'Assomption de la Ste Vierge. – EO, 25, 1926, fasc. 144, 385–392; Jugie, M. La doctrine Mariale de St. Théodore Studite. – EO, 25, 1926, fasc. 144, 421–427; Jugie, M. La litérature apocryphe sur la mort et l'Assomption de Marie à partir de la seconde moitié du VIe siècle. – EO, 29, 1930, 265–384 etc. Книгата на отец Жюжи от 1944 г. не ми беше достъпна. Wenger, A. L'Assomption de la très Sainte Vierge dans la tradition byzantine du IVe au Xe siècle. – In: Archives de l'Orient chrétien. T. 5. Paris, 1955, 1–256. Той доказва, че гръцката апокрифна традиция, а по-късно омилетичната и агиографската литература са в основата на разказа за смъртта на Богородица; вж. Майендорф, Й. Византийско богословие..., 209–211.

[372] Wratislaw-Mitrović, L., N. Okounev. La Dormition de la Ste Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe. – BSl, 3, 1931, 134–180. pl. I–XIX; Réau, L. Iconographie de l'art..., 601–614; Пимен. Св. Богородица..., 176–197; Wessel, Kl. Koimesis. – RLBK, Bd. 4, Lief. 25–26, 1982, Sp. 136–160; Spitzing, G. Lexikon..., 150–152.

някои нови разкрития, са се наложили и допълнителни уточнения на известни детайли[373].

Докато апокрифният разказ описва последните дни и действия на Богородица, иконографската схема се концентрира около самата ѝ смърт. Сцената най-често заема вторият регистър от западната стена в християнските църкви, над вратата (има и изключения)[374]. Фокусирана е около смъртното ложе на Богородица, покрито с богато украсена покривка и с повдигнато възглавие. Главата на усопшата е най-често наляво, но и тук има изключения, при които цялата композиция се размества огледално[375]. Зад одъра стои Христос с душата на майка си във вид на пеленаче. Към нея от небето се спуска архангел Михаил или двама ангели. До главата на Мария, също зад ложето, е наведен св. Йоан Богослов, вече старец, като че да чуе последните ѝ думи. Вляво от одъра до възглавието е застанал апостол Петър с кадилница в ръка, докато Павел прегръща и целува краката ѝ. Отстрани на Христос стоят двама до четирима епископи: Яков брат Господен, Йеротей, Тимотей и Дионисий Ареопагит[376]. На фона в двата края на сцената се издигат тесни сгради – едната е Сионската горница, където става събитието, а от другата често надничат опечалени йерусалимски жени. Пред ложето е поставено малко подножие, върху което стоят обувките на Богородица, светилник или мангал с благовония.

Според някои църковни писатели в Йерусалим е имало църква при гроба на Богородица[377]. От VII в. е църквата на Успението в Никея, но няма данни дали и как е било изобразено в нея Успението. Най-ранните запазени изображения – от IX в., от по няколко сцени, се намират в храма „Санта Мария де Граделис" (Фортуна Вириле) в Рим и в Агач Алтъ клисе в Кападокия[378], за които се предполагат йерусалимски образци. В християнския Изток обаче се среща най-често единичната композиция, обединила няколко различни епизода от апокрифните жития. От началото на X в. е сцената в Зюмбюлю клисе, а от средата на века – в новата част на Токалъ клисе в Кападокия[379]. Във втората е имало и фрагмент от надпис за наличието на апостолите, пристигнали чудодейно на облаци от далечни страни да почетат мъртвата. На Балканите ги намираме, както споменахме, в стенописите от средата на XI в. в „Св. София" в Охрид и ред други църкви. Говорейки за този иконографски елемент в „Св. Петър и Павел" в Търново (XV в.), Гра-

[373] Myslivec, J. Tod Mariens. – LChrI, Bd. 4, 1972, Sp. 333–338; вж. и Mariens Himmelfahrt в Bd. 2.

[374] Мястото над изхода от храма символизира пътя на душата към небесните селения: Millet, G. Recherches..., 19–25.

[375] Wratislaw-Mitrović, L., N. Okounev. La Dormition..., 135–148, срв. fig. 1–3 с fig. 4; Skawran, K. The Development..., pl. 137, 239.

[376] Didron, M. Manuel..., 281–282 (287); вж. и по-долу.

[377] Напр. Андрей Критски, вж. PG, 97, col. 1063.

[378] Lafontaine-Dosogne, J. Peintures médiévales dans le temple dit de la Fortune Virile à Rome. Bruxelles–Rome, 1959.

[379] Wratislaw-Mitrović, L., N. Okounev. La Dormition..., fig. 2; Restle, M. Die byzantinische..., Taf. 286, 494, където Богородица е също с глава наляво и с повдигнато възглавие; Jerphanion, G. de. Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce. T. 2, p. 357, pl. 83,1.

бар споменава наличието на късноантичен образец[380]: плочка от слонова кост от V в. в Британския музей, на която е представен апотеоз на смъртта на Ромул. И на нея душата на покойника е взета от крилат гений (античен полубог, който направлява живота на хората) и понесена към небето, а боговете от Олимп пристигат на облак. Епизодът е налице още в най-ранните апокрифни текстове.

Друг апокрифен епизод, характерен за композицията, е този с евреина Йефоний (Автоний, Софоний), опитал се да обърне смъртния одър, комуто ангел отрязва ръцете, прилепнали към одъра. Публикуван от А. Венгер ранен гръцки апокрифен текст доказва[381], че и тази случка е взета от първите апокрифи за Успението, за да я намерим по-късно и у Йоан Дамаскин.

Още в „Св. София" в Охрид виждаме и трима от йерусалимските епископи с книги в ръце[382]. Отстрани на фона две сгради показват, че става дума за Сионската горница или за дома на св. Йоан Богослов. Около края на XI – началото на XII в. по терасите на тези сгради стоят плачещи йерусалимски жени. Към края на XII в., в Курбиново, зад овалното сияние около Христос застава плътна група ангели в императорски дрехи – небесното воинство[383].

В немалко паметници от Балканите, като се започне от Бачковската костница, сцената е фланкирана от двамата сирийски монаси от VII в. Козма Маюмски и Йоан Дамаскин, автори на слова и песнопения за Успение Богородично[384].

Около средата на XIII в., предимно в сръбски паметници[385], се появява многолюдно Успение с трима епископи, голям брой ангели със светилници зад Христос, апостолите на облаци, придружени от ангели, и Възнесението на Богородица. Многобройни са и плачещите жени. В създадените от солунските художници Михаил Астрапа и Евтихий паметници от края на века и началото на XIV в.[386], сцената обраства с още епизоди от последните дни

[380] Мильковић-Пенек, П. Материјали за македонското средновековно сликарство во Македонија. III. Фреските во наосот и нартексот на црквата Св. Софија во Охрид. – Културно наследство. Т. 3. Скопје. 1966, 10–11, сх. IV–V, № 34, обр. 8; Wratislaw-Mitrović, L., N. Okounev. La Dormition..., 138–140, табл. 2, смятат, че епископите се появяват първо в Дафни, тъй като още не са били разкрити стенописи от по-ранна дата с техните изображения. Вж. Hamann-MacLean, R., H. Hallensleben. Die Monumentalmalerei..., Bildband. Taf. 2; Grabar, A. La peinture..., 276–277, n. 6, pl. XLIII – днес в Националния археологически музей – София.

[381] Wenger, A. L'Assomption de la très Sainte..., 48–50, 235–239 и др.

[382] Вж. бел. 380.

[383] Небесното воинство идва от разказа на Йоан Солунски (VII в.): Halkin, F. Une légende byzantine de la Dormition: l'épitomé du récit de Jean de Thessalonique. – REB, XI, 1957, 156–164; Лазарев, В. Древнерусские мозайки и фрески..., табл. 202; Wratislaw-Mitrović, L., N. Okounev. La Dormition..., p. 145, fig. 8 – в Мирожкия манастир в Псков (1156 г.), от двете страни на Христос се появяват по един архангел в императорски костюм, докато в Курбиново те са множество: Бардзиева, Д. За иконографијата на западниот ѕид во црквата во Курбиново. – Културен живот (Скопје), 1991, 16–25; Грозданов, Цв., Л. Хадерман-Мисевиќ. Курбиново..., табл. 46.

[384] Beck, H. G. Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich. München, 1959, 478–486, 516; Цонев ски, И. Патрология. С., 1986, 459–463, 467–468; Радојчић, Св. Беседе Јована Дамаскина и фреске Успења Богородичног у црквама краља Милутина. – В: Узори и дела старих српских уметника. Београд, 1975, 181–193.

[385] Wratislaw-Mitrović, L., N. Okounev. La Dormition..., 156–158, pl. III–XV.

[386] Hamann-MacLean, R., H. Hallensleben. Die Monumentalmalerei..., Abb. 154–162, 232, 263–266, 285–291, 333–335 etc.

Успение Богородично – Бачковската костница

на Богородица и се превръща в многолюдно погребално шествие. Вероятно повлияно от разказа на Йоан Солунски за Успението[387], ангелското воинство се изобразява вляво, зад главата на Богородица, докато повечето апостоли се групират при краката ѝ. В паметниците от същото ателие виждаме и наслагани един над друг различни по форма и цвят ореоли зад Христос. Г. Мийе смята, че това показва влияние от исихасткото учение за Таворската светлина, но те символизират преди всичко единосъщието на Светата Троица[388].

В нашите паметници Успението е една от най-често запазените композиции. Т. Тотев предполага, че на керамична плочка от Дворцовия манастир в Преслав увитата като пеленаче фигура върху легло с повдигнато възглавие е част от Успението. Липсата на фигура зад главата на „пеленачето" и драперията пред ложето не ни позволяват да бъдем сигурни. Драперия при ложето на Богородица се среща в един-два паметника от XI–XII в.[389], но при главата на Богородица неизменно стои апостол Петър, а мъртвата е със скръстени пред гърдите ръце. От XI в. насам в някои паметници, отстрани на Христос или пред ложето на Богородица, има високи свещници със запалени свещи[390].

Най-ранното безспорно изображение на Успението по нашите земи и този път се намира в **Бачковската костница**[391], където заема втория регистър от западната стена на църквата на етажа. Обхванато е, както и останалите Големи църковни празници в този паметник, от триделна, украсена с акантов фриз арка. Грабар е обърнал внимание на липсата на сияние около фигурата на Христос, детайл, който не се среща от средата на XIII в. насам. Към Христос се спускат по един ангел от двете страни, двама са и епископите. Апостолите Петър, Павел и Йоан Богослов са на обичайните си места. Евангелистите държат книги. От двете страни на триделната арка, обрамчила сцената, отделени от нея с по една тънка колонка, има още по една по-тясна арка. Всяка от тях включва фигурата на един от двамата споменати вече автори на слова и песнопения за Успението – св. Козма Маюмски вляво и св. Йоан Дамаскин вдясно. Това са най-ранните засвидетелствани техни изображения при Успението в средновековната стенна живопис. Грабар посочва подобна композиция, но с други участници в двата ръкописа със Словата на Яков Кокиновафски от първата половина на XII в.[392] В тях в

[387] Вж. бел. 383; Миљковић-Пепек, П. Делото на зографите..., 110–117, обр. 38–42; Hamann-MacLean, R. Die Monumentalmalerei..., Grundlegung, 26–34; Millet, G. Monuments de l'Athos..., pl. 30.

[388] Millet, G. Recherches..., 230–231; Wratislaw-Mitrović, L., N. Okounev. La Dormition..., 142–143.

[389] Totev, T. The Ceramic Icon.... p. 76, 127, No 64, pl. XLV; Миљковић-Пепек, П. Делото на зографите..., обр. 39; Банк, А. Византийское искусство..., с. 32, обр. 146; Γαλάβαρης, Γ. Ζωγραφική..., pl. 121.

[390] Wratislaw-Mitrović, L., N. Okounev. La Dormition..., p. 142, pl. I, и тук по разказа на Йоан Солунски.

[391] Grabar, A. La peinture..., 69–72, 78–80, pl. IV; Wratislaw-Mitrović, L., N. Okounev. La Dormition..., p. 145, fig. 9, вж. и fig. 1–4, pl. I – Христос без ореол; Restle, M. Die byzantinische Wandmalerei..., Taf. 494; Лазарев, В. История..., табл. 232.

[392] Grabar, A. La peinture..., p. 79 n. 4–6, p. 80; PG, T. 46, col. 699–782; Didron, M. Manuel..., p. 338; Γαλάβαρης, Γ. Ζωγραφική..., p. 244, pl. 146.

рамката на църковна сграда с 5 купола, долу на преден план под триделна арка, е изобразено Възнесение Христово, докато отстрани под единични арки са представени пророците Исая и Давид със свитъци с текста на техни пророчества в ръце. Заслужава отбелязване фактът, че повечето паметници, в които се срещат двамата сирийски монаси-песнописци при Успението, се намират в известен радиус от гр. Солун, с който украсата на Бачковската костница е свързана и чрез изображението на Чудото в Латом в горния притвор[393].

В **„Св. Георги" в София** намираме Успение Богородично на южната стена над вратата, срещу Разпятието[394]. Б. Филов е отбелязал елипсовидния ореол около Христос и цветовете на неговите и Богородичните дрехи. Високи сгради личат в левия горен ъгъл. Зад възглавието на Богородица са поставени два свещника със запалени свещи. Апостолите Петър, Йоан Богослов и Павел са отново на традиционните си места, а останалите апостоли са разделени на две групи, като зад тази вляво, между сградата и свещниците стоят двама епископи. Както и в Бачково, апостолите и епископите са без нимбове. Г. Бабич и А. Лидов разглеждат въпроса за мястото на сцената[395]. При разполагането ѝ на западната стена се изтъква връзката по надлъжната ос – Въплъщение – Успение. В случая със „Св. Георги" съпоставката Успение – Разпятие говори за това, че Изкуплението на греховете от Спасителя е предпоставка за влизането на праведните в Божието царство.

В **Боянската църква** в третия регистър на южната стена, под Рождество Христово от 1259 г. в долната дясна част на сцената е разкрита дребна по размери малка част от композицията Успение Богородично. Доскоро се смяташе, че тя принадлежи на *първия живописен слой*, че е част от житие на Богородица и че първата църква е била посветена на Божията майка[396]. При реставрацията на стенописите, проведена от Л. Койнова-Арнаудова, която изключително внимателно е проучила различните слоеве, добавки и ретуши, се оказва, че тази малка сцена е изписана на *междинен слой*, по-късен от първия. При това положение тя вероятно датира от началото на

[393] Πελεκανίδης, Σ. Καλλιέργης ..., 70–73, pl. 11–12, fig. 40–53; Ξυγγόπουλος, Α. Τα ψηφιδωτά τοῦ ναού τῶν ἁγ. Ἀποστόλων εν Θεσσαλονίκη. – Ἀρχ. Εφημερίς (1932), 1934, 137–142, fig. 12; Constantinides, E. The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly. T. 1–2. Athens, 1992, 105–106, 130–133, pl. 141; Кашанин, М., М. Чанак-Медић, Б. Тодић и др. Манастир Студеница. Београд, 1986, с. 204 (1314 г.).

[394] Филов, Б. Софийската църква..., с. 58, табл. XI; Цончева, М. Църквата „Св. Георги"..., 94–96, обр. 51–52; апостолите без нимбове: Restle, M. Diebyzantinische Wandmalerei..., Taf. 286, но на Taf. 26 и Wratislaw-Mitrović, L., N. Okounev. La Dormition..., табл. 1 – Гокалъ и Саклъ клисе, са с нимбове.

[395] Millet, G. Recherches..., 23–25, където то е съпоставено с Възнесението на пророк Илия, като се изтъква идеята за Възнесението на праведните, вж. бел. 244; Бабић, Г. О композицији Успења у Богородичној цркви у Студеници. – Старинар, 13–14, 1965, 261–263. Там Успението е срещуположено на Рождеството, с което се подчертава връзката с Въплъщението; Lidov, A. The Mural Paintings of Akhtala. Moskow, 1991, 81–83, sh. 4, No 22.

[396] Грабар, А. Боянската църква..., с. 32, № VIII, табл. X; Wratislaw-Mitrović, L., N. Okounev. La Dormition..., 142–143, fig. 5, 6; Grabar, A. La peinture..., 89–90, fig. 8; Мавродинов, Н. Боянската църква..., с. 16; Мавродинова, Л. Стенната живопис в България..., с. 40, бел. 68.

Успение Богородично – Боянската църква (1259 г.)

XIII в. Възможно е тя да е набелязана като едно възможно иконографско решение, като предложение към ктитора. Христос, в бяла мандорла, е застанал до главата на майка си с душата ѝ в лява ръка, към която се е устремил малък ангел. До лицето на Богородица и тук е свел глава Йоан Богослов, а вляво зад одъра се вижда част от фигурата и дясната ръка на апостол Петър с кадилницата, както и от друга фигура. Апостолите са с нимбове. Дясната част на сцената е унищожена.

Близка по иконография до известна степен е сцената, запазена до земетресението в 1913 г. върху западната стена на наоса в **„Св. Четиридесет мъченици" в Търново**[397], на обичайното място над западната врата (1230

[397] Успенский, Ф. О древностях города Тырнова. – ИРАИК, 7, 1902, 7–9; Грабар, А. Стенописът на църквата..., 99–100, обр. 78 (копие в Търновския музей); Grabar, A. La peinture..., 98–99, 110, fig. 19, в която ангелът вдясно от ореола на Христос, описан в същата статия на Грабар, липсва, но е налице в копието; Мавродинова, Л. Стенописите на църквата Св. Четиридесет мъченици..., с. 10, 26–27, табл. 37.

Успение (детайл) – Боянската църква

г.). До нас са достигнали днес публикацията на Т. Успенски, описанието на А. Грабар и две копия на сцената – в НАМ–София, и в Музея на В. Търново. Христос стои непосредствено зад главата на Богородица с душата ѝ в дясната ръка, ограден от мандорла. Зад мандорлата отдясно е застанал ангел, а друг слиза от небето. Вдясно от Христос, свит зад одъра е впил поглед в лицето на Богородица Йоан Богослов. При краката ѝ е Павел, но повечето апостоли са в дясната част на сцената. Вляво от ложето, на мястото на Петър стои епископ с кадилница в дясната и Евангелие в лявата ръка, а зад него втори епископ. В самия ляв край е застанал с лице към зрителя ангел във военни дрехи. Всички апостоли и епископите са с нимбове. Митрович и Окунев са привели като паралел за тази схема Евангелие от XII в.[398], към което ще прибавим стенописите в църквата на Богородица Аракиотиса в Лагудера – Кипър, от 1192 г.[399], но там апостолите са в две групи, епископите са трима, а Петър държи кръст с дълга дръжка, символ на мъченическата му смърт. Група ангели вляво от смъртното ложе има в стенописите на църквата на Безсребрениците в Костур (втората половина на XII в.) и Мав-

[398] Wralislaw-Mitrović, L., N. Okounev. La Dormition..., 142–143, fig. 6, XII в., където се появяват и плачещи жени.

[399] Stylianou, A. and J. The Painted Churches..., fig. 92.

риотиса (също в Костур, началото на XIII в.)[400], където ангелите, с разноцветни нимбове, са при краката на Богородица, но Христос е в центъра на композицията. Споменахме, че групата на „небесното воинство" идва от старите апокрифни текстове, компилирани в VII в. от Йоан Солунски. Дрехите на тази група са или императорски, или военни. Обикновено ангелите са 5 на брой – архангелите. При зографите Михаил и Евтихий броят им се умножава, те слизат от небето и облечени в антични дрехи тръгват след ложето в погребалното шествие, следвани от йерусалимските жени[401].

От първата половина на XIII в. са стенописите в пещерната църквица (параклис) в **Господев дол**[402]. Върху северния склон на тавана на изсечения в меката скала храм, вляво от Слизането в Ада е останала предимно горната част на сцената. На фона вдясно има висока сграда с двускатен покрив. Христос, в овално сияние от три различни по сила на тона зелени елипси, държи в лявата ръка до рамото си душата. Към нея се спуска от небето (от сегмент?) ангел с увити ръце, а друг идва отляво. Личи вперения в лицето на Богородица поглед на Христос. Надписът гласи: ОУСПЄННЄ СТ҃ҤІА ВЦ҃Н.

Във *втората живопис* на **Боянската църква** (1259 г.) Успението на Богородица заема мястото над вратата в люнета на западната стена[403]. Почти цялата ширина на сцената (3/5) е отделена на смъртното ложе. В двата края на фона има по една висока сива сграда. Христос, хванал душата с две ръце до лявото си рамо, е в бяло овално сияние. Ангел с увити ръце се спуска към душата. В два свещника зад главата на Богородица горят свещи. Апостолите Йоан, Петър и Павел са застанали както обикновено. Зад лявата група апостоли стоят двама епископи, единият с книга в ръце. С книги са и евангелистите Лука вляво и Матей вдясно, а до него един апостол плаче. Пред богато украсената покривка на ложето, върху подножие (субпеданеум) са обувките на Богородица. Налице е традиционната за комниновските паметници схема. От двете страни на сцената, върху прилежащата арка са изобразени до пояс Козма Маюмски и Йоан Дамаскин с дълги заострени бради и чалми на главите. В ръцете си имат свитъци с текстове от свои творби. Обърнати са в 3/4 към Успението[404].

[400] Πελεκανίδης, Σ. Καστοριά. Τ. 1. Θεσσαλονίκη, 1953, pl. 14b, 74, 159; Pelekanidis, S., M. Chatzidakis. Kastoria..., p. 75, 77–79, pl. 11–12.

[401] Мильковић-Пепек, П. Делото на зографите..., 110–117, обр. 38, 40–42, табл. IX; Hamann-MacLean, H. Hallensleben. Die Monumentalmalerei..., Bildband, Taf. 263–265, 285, 287, 333–335 etc.; Millet, G., A. Frolow. La peinture du Moyen-Age en Yougoslavie. T. 3. Paris, 1962, pl. 45, 3; 99, 1–2; Millet, G. Monuments de l'Athos..., pl. 30.

[402] Grabar, A. La peinture..., 230–232; Мавродинова, Л. Стенописите на Господев дол..., 11–12; Мавродинова, Л. Стенната живопис на скалните църкви..., с. 180, обр. 6; Мавродинова, Л. Стенната живопис в България..., с. 48.

[403] Грабар, А. Боянската църква..., 46–48, обр. 4; Grabar, A. La peinture..., 146–149, 155; Мавродинов, Н. Старобългарското изкуство XI–XIII век..., с. 108, 128–129, обр. 88; Мавродинов, Н. Боянската църква..., 54–60, обр. 39.

[404] Текстовете върху свитъците, публикувани у Гълъбов, са разчетени при Бакалова, Е. Общност на идейно-художествените процеси в литературата и изкуството през XIV век. – В: Литературознание и фолклористика (Сб. в чест на 70-годишнината на акад. П. Динеков). С., 1983, с. 177; Bakalova, E. Society and Art in Bulgaria in the 14th Century. – Byzantinobulgarica, 8, 1986, 56–57; Бакалова, Е. Литургична поезия и църковна стенопис (Текст от октоиха в

Успение – църквата в Долна Каменица

Сцената е на обичайното си място в наоса и в **„Св. Богородица" в Долна Каменица**[405]. Христос, в овален ореол, е в центъра зад ложето, с душата в лявата ръка. От небето се спускат към душата два ангела. Вляво от Христос стоят двама епископи, а встрани и пред тях – група от пет ангела в къси туники със свещници в ръце, като първият, застанал на мястото на Петър, носи кадилница. Йоан Богослов и Павел са на обичайните си места, а Петър, зад Павел, държи ръчна кадилница. Всички останали Христови ученици са вдясно, зад първоапостолите. Те, както и епископите, за разлика от ангелите, са без нимбове. Пред ложето върху малкото подножие има съд с благовония[406] и, ако се съди по стари фотографии, обувките на мъртвата.

Боянската църква). – Старобългарска литература, 28–29, 1994, 151–152. И двата пасажа са от Втория канон за Успение на Йоан Дамаскин, изпълняван на 15 август – втори тропар от трета песен и втори ирмос от пета песен.

[405] Мавродинова, Л. Църквата в с. Долна Каменица..., с. 9, 12–13, обр. 14 и цитираната литература; Живковић, Б. Доња Каменица..., рис. III/2.

[406] Millet, G., A. Frolow. La peinture..., T. 3, pl. 45, 3, подобна група ангели с къси туники – pl. 99, 1–2; Hamann-MacLean, R., H. Hallensleben. Die Monumentalmalerei..., Bildband, Taf. 263–266, 285–291, 333–335. Мангалът е налице и в църквата на Протата в Карея – Света гора, където ангелите са също вляво, а апостолите с изключение на Павел – вдясно. Вж. бел. 400 – Мавриотиса в Костур, където ангелите са освен това и с разноцветни нимбове, като в Кръщението – Бояна, и бел. 401.

В **„Св. Никола" – Станичене**[407], Успението дели втория регистър на западната стена над вратата с Въведение Богородично, което е към север, като Успението заема по-голямата част от ширината на стената (3:2). Христос, в овален ореол, е в средата на композицията, с душата в лявата си ръка. От двете му страни има по един епископ, като не е изключено зад главата на Богородица, където е разрушено, да е имало и трети. До лицето на мъртвата е Йоан Богослов, зад главата – Петър с кадилница и четирима апостоли. При краката ѝ са Павел и останалите апостоли, пръв от които е Андрей. Над тях от небето към душата се спуска ангел.

Сцената е на обичайното си място и в **Земенската църква „Св. Йоан Богослов"**[408], като заема целия втори регистър на западната стена. Разрушена е в горната и южната (лявата) част. Вдясно на фона има тясна сграда с двускатен покрив. Христос е в центъра, с душата в лявата ръка, като с дясната я придържа. Ореолът около него се състои от два овала и ромб – символ на Троицата. И тук до лицето на Богородица е Йоан Богослов, при краката – Павел, а вляво личат части от фигурата на Петър и синджира на кадилницата. Над възглавието отзад е навел глава със сгърчено от мъка лице тъмнокос брадат апостол (Марк?). Вдясно от Христос стои епископ, а зад него ангел в императорски костюм. Вероятно отляво е имало още по един. Пред ложето виждаме Йефоний с прилепналите за одъра отрязани ръце и ангела, замахнал с меч, представен летящ и без крака. Зад Павел стоят още пет апостоли. В небето се забелязват долните краища на три облака отдясно, на които са идвали апостолите, призовани от Светия Дух и вероятно придружени от ангели.

Споменахме, че епизодът с Йефоний, който в текстовете се свързва с погребалното шествие, е налице още в най-ранните апокрифи, откъдето са го взели и Йоан Солунски, и Йоан Дамаскин. Навремето Г. Мийе е предполагал[409], че епизодът се появява едва в живописта на XIV в. При разчистването и публикуването на редица паметници през втората половина на XX в. се оказа, че епизодът е бил представен още в самия край на XII в. в Кипър[410], а през XIII в. в немалко паметници в Гърция.

В „Оморфи Еклисия" в Атина, от последните десетилетия на XIII в., при Успението виждаме епизода с Йефоний, при който ангелът, също без крака, лети и до Христос стоят ангели с императорски дрехи. Но и тук е показано самото Успение. Летящият ангел обаче свидетелства, че поначало епизодът и в живописта е бил свързан с шествието, както в творбите на

[407] Ђубинковић, Р. Црква Св. Николе..., с. 80; Габелић, См. Прилог познавања..., обр. 6.

[408] Grabar, A. La peinture..., 188–192 отбелязва ореола около душата, но не и ангела при Йефоний. Срв. Мавродинов, Н. Старобългарската живопис. С., 945, с. 175; Мавродинова, Л. Земенската църква..., 91–95, обр. 61–62, ск. 11 на с. 192.

[409] Millet, G., S. Reinach. Les obsèques de la Vierge. – Revue archéologique, 2, 1912, p. 333 ss.; Wenger, A. L'Assomption de la très Sainte..., 235–239, § 38–43; Мирковић, Л. Хеортологија..., 46–52; Voulet, P. St. Jean Damascène. Homélies sur la Nativité et la Dormition. – Sources chrétiennes, 80, II, Paris, 1961, 155–156; PG, T. 96, col. 739; Радојчић, Св. Беседе Јована Дамаскина и фреске Успења Богородичног у црквама краља Милутина..., 181–187.

[410] Stylianou, A. and J. The Painted Churches..., с. 385.

Успение – Земенската църква
„Св. Йоан Богослов"

Михаил и Евтихий, където при шествието ангелът с меч е високо във въздуха, а Йефоний е пред одъра[411].

В **„Св. Богородица“ Петричка при Асеновата крепост**[412] Успението е в люнета на западната стена над фриза с медальони и орнаменталния корниз, в третия регистър. Повредено е значително, особено в горната част. Мястото на Христос и апостолите е същото като в другите сцени, но Петър изтрива с лява ръка сълзите си, докато в дясната държи кадилницата. Зад него личи фелонът с шахматна украса на епископ. В левия край тъмни мафории и жълти обувки на две фигури показват, че там са били опечалените жени. От небето вдясно се спуска ангел с увити ръце.

В **пещерната „Църква“ („Св. Богородица“) в Ивановската лавра**[413] сцената е също върху западната стена на наоса, но до северния ъгъл, над прохода към притвора. Както в Господев дол, и тук е разрушена долната част, която вероятно е била изписана върху дървената греда, поддържала отвора. Христос в центъра е носел душата, чийто малък нимб личи до лявото му рамо. Вляво от него, извън бадемовидния ореол, има останки от глава и от надпис ... ПРѢЧ...., а на фона – контури от сграда.

В скалния **скит „Св. Марина“ при Карлуково**[414] Успението е било над вратата в наоса докъм началото на 60-те години на XX в., след което е свалено от стената и следите му се губят. В статия на Д. Панайотова са репродуцирани две снимки от лявата горна част на сцената[415]. На фона личат висока сграда и пристройка с плоски покриви и украсени с орнамент стени. Пред сградата стоят петима апостоли, най-долният (Йоан Богослов или Павел?) наведен към ложето, като при втория случай главата на Богородица би била надясно.

Сцената от **„Св. Никола“ в Калотина**[416] е свалена отдавна и се намира в НАМ – София. Ложето има елипсовидна форма. Христос, с душата в лявата ръка, е в средата, а в мандорлата около него като че има сиви ангелчета. Зад ложето до лицето на Богородица е Йоан Богослов, а при краката ѝ – Павел. Петър обаче, вляво от ложето, е с лице и длани към зрителя (да припомним, че това е позата на „оранта по стар източен маниер“)[417]. Зад

[411] Pelekanidis, S., M. Chatzidakis. Kastoria..., p. 78, pl. 12; Βασιλάκη - Καρακατσάνη, Ά. Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ομωρφής εκκλησιάς στιν Αθῆνα. Αθῆνα, 1978, 50–54, 131–132, pl. 36; Дрампян, И., Э. Корхмазян. Художественные сокровища Матенадарана. М., 1976, с. 64; В изметниците, рисувани от Михаил Астрапа и Евтихий, ангелът с изваден меч лети в небето, докато Йефоний е пред одъра: Миљковиќ - Пепек, П. Делото на зографите..., с. 116, обр. 38, 40–42; Wratislaw - Mitrović, L., N. Okounev. La Dormition..., pl. VI, VIII etc.

[412] Мавродинова, Л. Останки от стенописи..., 71–72, обр. 6.

[413] Grabar, A. La peinture..., p. 233, 245; Василиев, А. Ивановските стенописи..., с. 34; Мавродинова, Л. Стенната живопис на скалните църкви..., с. 188; Дживджанова, Б. Ансамбъл „Скални църкви“..., скица.

[414] Мавродинова, Л. Скалните скитове при Карлуково..., 18–21, бел. 25.

[415] Панайотова, Д. Болгарская живопись XIV века. С., 1965, с. 22; Panayotova - Piguet, D. Le style des peintures de Ste Marina près de Karloukovo. – Südostforschungen, Bd. XL, 1981, fig. 1–2. Личи, че фрагментът е поставен на нова основа след свалянето му от стената.

[416] Грабарь, А. Материалы..., 125–126, обр. 30, с. 67; Grabar, A. La peinture..., p. 288 n. 3, pl. L a.

[417] Петковић, Ср. Ариље..., табл. 38 (1296 г.); Банк, А. Византийское искусство..., № 146; Sanikidze, T., G. Abramishvili. Orfèvreries..., № 7a – началото на XI в.

Успение Богородично – църквата „Св. Петър“ при с. Беренде

него друг апостол държи кадилница. Повечето Христови ученици са вляво, зад главата на Богородица. Двама ерусалимски епископи с книги в ръце стоят зад двата края на ложето, а до десния ъгъл има няколко скърбящи жени. Апостолите са без нимбове. От двете страни на сцената виждаме, обърнати към нея в полуфигури, Козма Маюмски и Йоан Дамаскин с чалми и издигнати нагоре свитъци в ръце, с което напомнят на същите в Бояна.

А. Грабар е отбелязал наличието на сцената, която днес не съществува, и върху западната стена от **старата църква в с. Ръждавица** – група апостоли и над тях няколко ангела[418].

В **„Св. Петър при Беренде“** Успението, във втория регистър над вратата на наоса, също е фланкирано от двамата сирийски монаси, но изправени в цял ръст, със свитъци в ръце, пред архитектурни детайли[419]. В самата сцена от двата края на фона се издига по една сграда. Христос, в ромбовиден ореол, поднася душата с две ръце на архангел Михаил, нарисуван в grisaille. Той се намира в лявата част на втория, широк сив кръгъл ореол зад ромбовидния, от който надничат, както в Карие джамия (църквата на манастира Хора) в Цариград и в Калотина, още три сиви ангелски фигури[420]. Апостол Петър с кадилницата е на обичайното си място, а зад него е Йоан Богослов. Зад двамата има трима епископи с книги в ръце, като само задните двама са с нимбове. Без нимбове са и апостолите, събрани вдясно зад апостол Павел, който е на обичайното си място при краката на мъртвата. Е. Бакалова е идентифицирала текстовете върху свитъците в ръцете на двамата монаси – началото на първия канон за Благовещение при Йоан Дамаскин и на девета песен (ирмос) на втория канон за Успение Богородично при Козма Маюмски, като текстът при Йоан Дамаскин е в леко изменен вариант[421].

А. Грабар е отбелязал наличието на двамата песнотворци при Успението и в наши паметници от XV–XVI в. – Метоха Орлица преди Рилския манастир (1478 г.) и Погановския манастир (1500 г. – днес в Сърбия), а апостолите пренесени на облаци, освен в Поганово, и в „Св. Петър и Павел“ в Търново[422].

Още от първите запазени паметници по нашите земи Успението е най-често над западната врата и има обичайното разпределение на участниците. В Бачковската костница се намира най-ранният пример, в който то е придружено от Козма Маюмски и Йоан Дамаскин, със свитъци с цитати от техни песнопения за Богородица.

Някъде около първата половина на XIII в. в два паметника, свързани повече или по-малко с Търново, намираме различен вариант на компози-

[418] Грабар, А. Няколко средновековни паметника..., с. 296.

[419] Грабарь, А. Материалы..., 117–121, обр. 28; Grabar, A. La peinture..., p. 250, 268–269, pl. XL; Бакалова, Е. Стенописите на църквата при с. Беренде..., 33–36, 38–42, обр. 31–44.

[420] Лазарев, В. История..., табл. 461; Grabar, A. La peinture..., p. 268 n. 5, 269 n. 3, е отбелязал, че подобни фигури в grisaille се срещат още в равенските мозайки от V в. и в копия на ръкописа Par. gr. 139 – X в., което свидетелства за обръщане към ранни образци.

[421] Бакалова, Е. Стенописите на църквата при с. Беренде..., с. 39, обр. 33–36.

[422] Grabar, A. La peinture..., p. 320, 338, pl. LVIII, p. 376, pl. XLVIII.

цията – Христос е до главата на майка си. В „Св. Четиридесет мъченици“ в Търново апостолите са групирани вдясно, вляво от Христос са двамата епископи, а до ореола и в предния ляв ъгъл стои по един ангел, вторият във военни дрехи. Фрагменти от междинен слой под Рождеството в Бояна, за които доскоро се смяташе, че принадлежат към първата живопис на храма, показват малко подробности, освен същото място на Христос, като апостолите Петър и Йоан Богослов са на обичайните си места. Казахме, че този тип се среща в края на XII в. на о-в Кипър, а през XIII в. и в балкански паметници. Друга подробност – група ангели вляво, а апостолите всички вдясно (по разказа на Йоан Солунски) виждаме в Долна Каменица.

В Земенската църква са били представени апостолите, носени от облаци, както в ранни кападокийски църкви и „Св. София в Охрид“, а и епизодът с Йефоний и ангела, летящ във въздуха, който му отрязва ръцете.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В най-ранните запазени средновековни живописни паметници по нашите земи Големите църковни празници заемат в строги, рамкирани и изчистени от второстепенни подробности композиции цялата живописна площ на храмовите стени над реда с прави светци. Така например в Бачковската костница тези сцени, разделени и от пиластри, са обхванати от рисувани триделни орнаментирани арки, каквито се срещат в съвременните им византийски ръкописи. В „Св. Георги" в София, поради недостиг на изобразително пространство, повечето празнични сцени са събрани по две в ъгловите конхи. Но същевременно е подчертано значението на три от тях: Благовещението над олтарната апсида – т.е. Въплъщението на Бога-Слово Христос в човешки образ; Разпятието на северната стена – Изкуплението на греховете на човечеството на кръста; и Успение Богородично на южната стена – обещанието за възкресението на праведните за вечен живот, резултат от Изкуплението.

С течение на времето обаче изображенията на празниците се свиват, за да дадат място на повече сцени от детството, страданията или чудесата на Христос. Около края на XIII в. цикълът на Големите празници бива изтласкан нагоре, към сводовете на храма, за да отстъпи мястото си на цялостен, понякога непрекъснат цикъл с Христовите Страсти (страдания), а в по-големите църковни сгради от палеологовската епоха – и на житието на храмовия светец, което преди това се е изписвало в притвора или в отделен параклис. Участниците в сцените стават по-дребни, но същевременно – по-многобройни. Лаконизмът е заменен с многословие, малкото необходими участници – с раздвижени и пъстроцветни тълпи.

* * *

Предложеното изследване цели да представи преди всичко на младите специалисти в обобщен и достъпен вид картината на развитието в средновековната иконография на Големите църковни празници в източнохристиянските страни начело с Византия, като открои мястото и особеностите на паметниците по нашите земи. То няма претенцията за изчерпателност, като се имат предвид неособено големият обем на съответната литература в нашите библиотеки, трудностите при обмяната на книги с чужбина в течение на години, да не говорим за възможностите за закупуване на нови издания.

За създаването на този труд принос имат редица любезни колеги, с които бяха осъществени обмени на трудове на частни начала и на сведения за новите публикации. Особено полезни бяха международните научни срещи, при които ставаше ясно докъде са стигнали проучванията върху даден проблем или паметник. За това помогнаха и научните специализации в Русия, Украина, Грузия и Армения през 1971–1973 г. и във византоложкия център Дъмбартън Оукс, Вашингтон, през 1990 г.

Вярвам, че в тази публикация е очертано, макар и пестеливо, мястото на нашите паметници в контекста на източнохристиянската средновековна иконография по отношение на дванадесетте Големи църковни празника. Проличават както основните източници и развитието на иконографските схеми и детайли, така и предпочитанията на ктитори и майстори към един или друг тип изображение.

При оформянето на иконографията на византийската културна общност изследователите са набелязали съчетанието на сиро-палестинската основа, елинистическите похвати и заемките от триумфалното императорско изкуство. Когато българският народ приема християнството, тези елементи са вече асимилирани от византийското изкуство на победилите иконопочитатели и се наслагат у нас над старите традиции и практики на изкуството от Плиска и Преслав, запазили спомена от по-ранни влияния при досега с народите от Изтока. Вкусът към драматизъм в някои наши паметници, предимно от периферията на държавата, ги свързва с доиконоборски източни образци. От друга страна, в основата на иконографията на повечето официални паметници от Второто българско царство, без напълно да е изгубена връзката със старата източна традиция, е налице известно равновесие между нея и изяществото на класицизиращите паметници от византийската столица. Може би тук имаме комплексното влияние на традицията и новите събития, приглушили за известно време силата на Константинопол, завладян от кръстоносците, като творчески център.

Иконографията на стенната живопис в средновековните ни паметници се вписва в общия поток на доминираната от Византия източнохристиянска иконография, като е свързана на първо място с паметниците от съседните балкански страни. Немалко детайли обаче свидетелстват и за близост с други народи от източнохристиянската художествена общност като Русия, Грузия, Армения, Украина. След кръстоносните походи се срещат и иконографски елементи, характерни за изкуството на Западна Европа, но предвид на доказаните влияния и взаимовръзки на Романиката с Византия и нейните източни провинции и засиления културен обмен, въпреки някои ценни изследвания[423], по този въпрос има още какво да се каже.

Най-искрено пожелавам на младите ни колеги да запълнят празнините по тези въпроси с нови, сериозни и полезни изследвания.

[423] D e m u s, O. Byzantine Art and the West. New York, 1970; вж. и М а в р о д и н о в а, Л. Мястото на стенописите от църквата „Св. Димитър" в Паталеница..., 16–29.

КРАТКИ ДАННИ ЗА АРХИТЕКТУРАТА НА СРЕДНОВЕКОВНИТЕ ЦЪРКВИ В БЪЛГАРИЯ

1. **Червената църква при Перущица.** Четириконхална куполна сграда с обиколни коридори. VII в. Твърде разрушена днес[1].

2. **„Св. Стефан" в Костур** (Кастория, Гърция)[2]. Трикорабна базилика от така наречения костурски тип, с висок и тесен среден кораб, отделен от страничните кораби от два правоъгълни стълпа, свързани чрез арки, с пиластри в източната и западната стена (размери – дължина 9.50, ширина 7.45, височина 9 м). Триъгълна отвън средна апсида. Страничните апсиди са вдълбани в прави отвън стени. Двуетажен притвор, отворен към средния кораб. Строена е в края на IX век. Втори живописен слой – XIII в.

3. **„Св. Георги" в София**[3]. Единствената запазена подобна сграда от IV в. в София. Част от създаден по времето на византийския император Константин Велики комплекс, предназначен или за тържествени церемонии, или за мартириум. До днес е оцеляла само ротондата в източната част на комплекса (диаметър 9.5, височина 14 м), покрита с широк купол на висок цилиндричен барабан. Източна апсида с правоъгълна форма, докато по диагонал излизат вън от кръга четири полукръгли ниши, покрити с четвъртсферични конхи. В северозападната ниша – останки от раннохристиянски растителен орнамент. През средните векове е изписвана неколкократно: X–XI в., втората половина на XII в. и на XIV в. (1373–1382 г.). Фрагменти от растителни орнаменти и от XVI в., когато е била превърната в джамия. Куполът е разрушаван и поправян.

4. **Бачковската костница**[4]. Двуетажна еднокорабна сграда с притвори и на двата етажа (дължина 21.20 м, ширина 7.30 м), строена от края на XI докъм средата на XII в. Всички помещения са засводени с полуцилиндрични надлъжни сводове. Този на наоса в горния етаж е подсилен от 2 плоски напречни

[1] Frolow, A. L'Eglise rouge de Perušlica. – The Bulletin of the Byzantine Institute. Paris, 1946, 15–42; Grabar, A. La peinture..., 21–53, fig. 1–9, pl. Ia, II; Мавродинов, Н. Старобългарското изкуство..., 30–33, обр. 25–26.

[2] Ὀρλάνδος, Ἀ. Βυζαντινά μνεμεῖα..., 107–112, fig. 74–78; Μουτσόπουλος, N. Εκκλησίες τῆς Καστοριάς (9–11 αιωνας). Θεσσαλονίκη, 1992, 203–227, 229, fig. 180, 248, 263; Мавродинов, Н. Старобългарското изкуство..., 270–271, обр. 326.

[3] Филов, Б. Софийската църква ..., 1–47, обр. 1–23; Цончева, М. Църквата „Св. Георги" в София..., 9–36, обр. 1–14; Станчева, М. Археологически проучвания на средновековния Средец (XI–XIV в). Резултати и проблеми. – В: Сердика–Средец–София. С., 1976, 42–60; Венедиков, Ив., Т. Петров. Църквата „Св. Георги" в София. – В: Сб. Сердика. С., 1964, 77–108; Мавродинова, Л. Старозаветни лица и събития..., 192–194, 203.

[4] Грабарь, А. Роспись церкви-костницы Бачковского монастыря. – ИБАИ, 2, 1924, 56–67; Grabar, A. La peinture..., p. 54 ss.; Мавродинов, Н. Старобългарското изкуство XI–XIII в..., 24–26, обр. 20–23; Бобчев, С., Л. Динолов. Бачковската костница. С., 1960.

арки, които започват от пиластри в надлъжните стени и разделят изобразителната плоскост. Посветена е на Вси Светии.

5. **„Св. Никола" при Мелнишката крепост**[5]. Трикорабна базилика с притвор, засводена само над олтарната част, вероятно с дървен покрив над наоса (дължина 15.80 без притвора, ширина 15.50 м). Олтарът е отделен от наоса чрез два масивни Т-образни стълпа, а корабите – с три чифта колони. Строена от края на XI–XII в. над по-ранен храм. Живопис от XII–XIII в. и фрагменти от по-късен слой в страничните кораби.

6. **„Св. Архангели" в Мелник** („Св. Харалампи")[6], на платото над града към югозапад. Еднокорабна, долепена от юг до друга подобна църква (или наос), с която е свързана с общ цокъл и междинна врата. Дължина 11.20 м, ширина 5.80–5.90 м. От началото на XIII в.

7. **Боянската църква**[7]. Първоначалната църква от XII в. е кубична отвън куполна сграда с план на вписания кръст, образуван от 4 дълбоки ниши със заострени арки, източната от които продължава в апсидата. Плоски ниши в страничните външни стени. В 1259 г. севастократор Калоян добавя притвор с дълбоки аркосолии в страничните стени и над него параклис с план, подобен на този от първоначалната сграда, леко неправилен и с по-дълбоки ниши към изток и запад. Размери на долната сграда без притвора: 6.10 м дължина, 5.70 м ширина, горен параклис – 3.15 м дължина на 2.15 м ширина. (Куполът на горния параклис поправян по-късно.)

8. **Параклис „Архангел Михаил"** (Затрупаната църква) в едноименната лавра в Ивановската долина[8] на р. Русенски Лом. Издълбан в скалите на северната част от долината, в местността Писмата, еднокорабна три(?)-апсидна скална църква, южната стена паднала в долината, таванът е съхранен, днес се пази в Русенския музей. Дължина 9 м, днешна ширина – 4 м. Ктиторско изображение на цар Иван Асен II от 20-те години на XIII в.

9. **Параклис в Господев дол** на Ивановската лавра[9]. Скален параклис източно от предишния, в неравно издълбана пещера. Дължина 5 м, ширина 3.60 м. Първа половина на XIII в.

[5] Мавродинов, Н. Църкви и манастири в Мелник и Рожен. – ГНМ, 5, 1936, 292–300, обр. 167–169; Мавродинов, Н. Старобългарското изкуство XI–XIII в..., 33–35, обр. 35–37; Мавродинова, Л. Църквата „Св. Никола" при Мелник..., 6–8, обр. 1–2, 9, 12 и цитираната подробна литература.

[6] Мавродинов, Н. Църкви и манастири в Мелник и Рожен..., с. 301, обр. 173–174; Necheva, V., L. Mavrodinova. Eglises et peinture..., p. 448, 453–454; Геров, Г. Новооткрити стенописи от XIII в. в манастира „Св. Харалампи"..., 34–35; Νεσεβα, В. Προσθήκη στὴν ιστορία τῆς πόλεως τοῦ Μελενίκου. – In: Αφιερωμα στη μνημη του Σ. Κίσσα. Θεσσαλονίκη, 2001, 335–344.

[7] Грабар, А. Боянската църква..., 7–10, табл. I–IV; Мавродинов, Н. Старобългарското изкуство XI–XIII в...., с. 18, 101–106, обр. 14, 81–82; Чанева-Дечевска, Н. Църковната архитектура в България през XI–XIV в. С., 1988, 95–99, фиг. 67.

[8] Василиев, А. Ивановските стенописи..., 20–21, 38, обр. 11, като планът не дава средната апсида; Мавродинова, Л. Стенописи от времето на цар Иван Асен II при Иваново..., 7–11; Джидджанов, Бл. Скални манастири Иваново–Червен (описание и схеми). С., 1984 (архив на НИПК), комплекс № 3, църква № 12; Мавродинова, Л. Стенната живопис на скалните църкви..., 177–179.

[9] Шкорпил, К. Опис на старините..., с. 143; Василиев, А. Ивановските стенописи..., 16–19, обр. 9; Grabar, A. La peinture..., 230–231; Мавродинова, Л. Стенната живопис на

10. **„Св. Четиридесет мъченици“ във В. Търново**[10]. Трикорабна базилика с притвор. Три двойки колони делят корабите. Полукръгли апсиди. Псевдоконструктивни плоски ниши на южната фасада. Външен притвор в различна ос, с два градежни периода. Запазени са предимно олтарната част и притворите. Част от стенописната украса е разрушена при земетресение през 1913 г. Строена е в 1230 г. – колона с надпис от цар Иван Асен II. Дължина 19.50 м, ширина 11 м.

11. **„Св. Димитър“ в с. Паталеница**, Пазарджишко[11]. Кръстовидна куполна църква. Куполът се опира на 4 стълпа, свързани чрез арки с източната, западната и страничните стени. Запазена на значителна височина, без купола. Ширина 9.57 м, дължина 10.92 м, височина без купола около 6.5 м. Под нея е имало по-ранна сграда. Надгробна плоча в двора от 1091–1092 г. с гръцки надпис на Григорий Куркуа (от първоначалната сграда?). Триъгълна отвън средна апсида, страничните кораби завършват от изток с прави стени. Спорна датировка – края на XI – средата на XIII в.

12. **„Св. Богородица“ в с. Долна Каменица**, Нишко[12] (днес в Сърбия). Кубична куполна църква с план на неправилен вписан кръст, двуетажен притвор с две четвъртити кули, кръгъл барабан на купола. Ширина 6.20 м, дължина 7.50, височина около 9 м. Имала е дървен външен притвор с вход и от етажа на притвора. Строена от деспот Михаил, син на цар Михаил Шишман (1323–1330 г.). Десет ктиторски портрета.

13. **„Св. Никола“ („Св. Петка“) при с. Станичене**[13], между Пирот и Бела Паланка, днес в Сърбия, до р. Нишава. Ктиторски надпис от времето на цар Иван Александър (1331–1332 г.). Еднокорабна църква с полуцилиндричен свод. Сръбските автори, които са я публикували, не дават план, нито размери.

14. **„Св. Йоан Богослов“, над гр. Земен**[14] (старо с. Белово). Изградена от бигор кубична куполна църква. Куполът на висок цилиндричен барабан почива освен на рамената на кръста и на четири стълпа, свързани чрез арки с прилежащите стени. Отвън украсен с 2 реда по 8 плоски ниши, в долния ред – 4 прозореца. Размери: дължина 9.18, ширина 8.71, височина 7 (11.20) м. Леко сплеснати полукръгли апсиди, включени в единния четирискатен покрив. Плитки двустъпални ниши по западната и страничните външни стени. Строена през втората половина на XI в. Два живописни слоя, вторият от XIV в.

скалните църкви..., 179–182; Джидджанова, Б. Ансамбъл „Скални църкви“..., Господев дол – план и схеми.

[10] Мавродинов, Н. Старобългарското изкуство XI–XIII в..., 91–94, обр. 71–72; Мавродинова, Л. Стенописите на църквата „Св. Четиридесет мъченици“..., 6–7, обр. 12 и цитирана подробна литература; Чанева-Дечевска, Н. Църковната архитектура..., 24–25, фиг. 9.

[11] Мавродинов, Н. Старобългарското изкуство XI–XIII в..., 32–33, обр. 33–34; Мавродинова, Л. Мястото на стенописите от църквата Св. Димитър..., 3–29; Чанева-Дечевска, Н. Църковната архитектура..., 92–94, фиг. 59.

[12] Мавродинова, Л. Църквата в Долна Каменица..., 5–8, обр. 1–5, 7, табл. 1–2; Чанева-Дечевска, Н. Църковната архитектура..., 69–72, фиг. 47.

[13] Љубинковић, Р. Црква Св. Николе..., 76–84; Габелић, См. Прилог познавања..., с. 22 сл.

[14] Иванов, Й. Старински църкви в Югозападна България. – ИАД, III, св. 1, 1912, 58–72; Мавродинов, Н. Старобългарското изкуство XI–XIII в..., 15–18, обр. 12–13; Мавродинова, Л. Земенската църква..., 9–14, обр. 1–4; Чанева-Дечевска, Н. Църковната архитектура..., 90–92, фиг. 58.

15. **„Св. Богородица Петричка“ при Асеновата крепост**[15]. Двуетажна еднокорабна куполна църква с четвъртита кула над притвора. Долен етаж с надлъжен полуцилиндричен свод, подпрян на две плоски широки арки, долепени до страничните стени. Подкуполният квадрат на горния етаж се поддържа освен от надлъжните сводове и от две надлъжни арки, свързани чрез пиластри със страничните стени. Олтарната част, засводена отделно, е обособена чрез два квадратни стълпа, свързани с арки както с пиластри от изток, така и със страничните стени. Апсидите са тристранни отвън, а единствената на долния етаж е правоъгълна. Широкият купол е украсен с аркирани плоски ниши, пробити през една от прозорци. Седем плоски двустъпални ниши украсяват южната стена на етажа, като тези, които отговарят на подкуполния простор, са обхванати от висока и широка плоска ниша. Дължина 18.30 м, ширина 7 м. Строена вероятно в XIII в. Запазена живопис от XIV в.

16. **Съборената църква („Св. Теодор“)**[16] в лаврата „Архангел Михаил“ при Иваново. Последната от скалните църкви на десния бряг на р. Русенски Лом. Два долепени един до друг еднокорабни наоса, като живопис има във вътрешния (северен) от тях. Външният е може би притвор. Фрагментите от сцени по тавана днес са в Музея на гр. Русе. Втора половина на XIV в.

17. **„Църквата“ („Св. Богородица“)** в Ивановската лавра[17]. Най-голямата от запазените днес скални църкви, на левия бряг на реката, в началото на долината. Наос с дължина 7 м, ширина 4 м; притвор – 4.30 м дължина, 3.50 м ширина; параклис от север 4.90 на 2.45 м. Обща дължина 11.50 м. Разрушени са северната и източната стена на параклиса. Някога входът е бил от запад, по дървена стълба, днес – от изток през олтарната част. Ктиторски портрет на цар Иван Александър (1331–1371 г.) с бяла брада, т.е. църквата датира от 60-те години на XIV в. Живопис в трите помещения.

18. **Пещерен скит „Св. Марина“ при железопътна спирка Карлуково**[18]. Еднокорабен параклис, изграден във входа на широка пещера над р. Искър, на източния десен бряг. Апсидата и проскомидийната ниша са включени в дебелината на източната стена, която е с чупка поради скалата. Вероятно с дървен двускатен покрив. Дължина 5.70 м, ширина 4.10 м, височина днес около 3.50 м. Вече е много разрушена. Части от стенописите се съхраняват в Националния исторически музей в София. Втора половина на XIV в.

[15] Иванов, Й. Асеновата крепост над Станимака и Бачковският манастир. – ИБАД, 2, 1911, 193–197; Грабарь, А. Болгарские церкви-гробницы. – ИБАИ, 1, 1921–1922, 197–202; Мавродинов, Н. Старобългарското изкуство XI–XIII в..., 27–29, обр. 25–27; Чанева-Дечевска, Н. Църковната архитектура..., 105–109, фиг. 74.

[16] Василиев, А. Ивановските стенописи..., 24–24; Джидджанов, Бл. Скални манастири Иваново-Червен..., църква № 6, 2–3; Мавродинова, Л. Стенната живопис на скалните манастири..., 182–185, обр. 9–11 и цитираната литература; Джидджанова, Б. Ансамбъл „Скални църкви“..., Съборената църква – план.

[17] Шкорпил, К. Опис на старините..., 140–142; Grabar, A. La peinture..., 233–246; Василиев, А. Ивановските стенописи..., 25–43; Мавродинова, Л. Стенната живопис на скалните църкви..., с. 185 и цитираната литература; Джидджанова, Б. Ансамбъл „Скални църкви“..., „Църквата“ – план и разрези.

[18] Миятев, К. Пещерна църква „Св. Марина“. – ГНМ, 6, 1936, 287–293; Мавродинова, Л. Скалните скитове при Карлуково..., 8–11, обр. 2, 3, 18, 19 и цитираната подробна литература.

19. **„Св. Петър“ при с. Беренде**[19] на р. Нишава. Гробищна еднокорабна, едноапсидна църква, покрита с надлъжен полуцилиндричен свод под двускатен покрив. Дължина 5.45 м, ширина 4.45 м, височина от 3.40 до 4 м поради наклона на хълма. Навремето върху западната фасада е имало надпис, споменаващ Иван Асен, но най-вероятно става дума за Иван Александър, какъвто е случаят със Станичене. Стенописи от средата – втората половина на XIV в.

20. **„Св. Никола“ в с. Калотина**[20]. Еднокорабна, едноапсидна, с полуцилиндричен свод и притвор. Дължина с притвора 8.70 м, ширина 4.50 м. Ктиторски надпис от времето на цар Иван Александър. Стенописи в два слоя върху източната стена на притвора – XIV и XV в.

21. **Ръждавица**[21] – старата църква. Еднокорабна, едноапсидна, много разрушена, в местността Селището, северно от днешното село. При разкопки са констатирани поправки в северната стена и апсидата. Стенописи от XIV в. с юсов правопис.

22. **Гробнична камера в Големия Нисовски манастир**[22]. Манастирът е издълбан в скалите на левия бряг на р. Малки Лом, източно от Червенската крепост. Манастирът е разположен по дължината на скалата и е достъпен от изток. Църквата е била в средата на комплекса, а в северната ѝ страна е издълбана гробнична камера с дължина 2.65 м, ширина 2.15 м, височина 1.76 м. Напряко на входа – гроб (XIV в.).

[19] Иванов, Й. Старински църкви..., 53–55, обр. 46–48; Бакалова, Е. Стенописите на църквата при с. Береиде..., 9–12, обр. 1–2 и цитираната литература на с. 117–119; Мавродинова, Л. Стенната живопис в България..., 70–71; Чанева-Дечевска, Н. Църковната архитектура..., 30–31, фиг. 13.

[20] Василиев, А. Църкви и манастири в Западна България..., 49–68, обр. 19–23; Василиев, А. Ктиторски портрети. С., 1960, 40–47; Чанева-Дечевска, Н. Църковната архитектура..., 30–31, фиг. 12.

[21] Иванов, Й. Северна Македония..., с. 405; Иванова, В. Неиздадени църкви..., 261–264; Мавродинова, Л. Стенната живопис в България..., с. 71, бел. 229; Чанева-Дечевска, Н. Църковната архитектура..., с. 31.

[22] Шкорпил, К. Опис на старините..., 124–128, фиг. 100 (М); Мавродинова, Л. Стенната живопис в България..., с. 72.

ОСНОВНА ЛИТЕРАТУРА

Айналов, Д. Эллинистические основы византийского искусства. СПб., 1900.

Акафистник. Брюссель, 1981.

Аладашвили, Н., Г. Алибегашвили, Н. Вольская. Живописная школа Сванети. Тбилиси, 1983.

Бакалова, Е. Бачковската костница. С., 1977.

Бакалова, Е. Стенописите на църквата при с. Беренде. С., 1976.

Банк, А. Византийское искусство в собраниях Советского союза. Л., 1966.

Библия. С., 1925.

Вайцман, К., М. Хатзидакис, С. Радойчич. Икони от Балканите. София–Белград, 1966.

Василиев, А. Ивановските стенописи. С., 1953.

Василиев, А. Църкви и манастири в Югозападна България. – Разкопки и проучвания, 4, 1950, 49–144.

Грабар, А. Боянската църква. София, 1924.

Грабар, А. Избрани съчинения. Т. 1. С., 1982; Т. 2. С., 1983.

Грабарь, А. Материалы по средневековому искусству в Болгарии. – Год. на Нар. Музей, 2, 1920, 97–164.

Грозданов, Ц. Охридско зидно сликарство XIV века. Београд, 1980.

Грозданов, Ц., Л. Хадерман-Мисгвиш. Курбиново. Скопје, 1992.

Ђурић, В. Византијске фреске у Југославији. Београд, 1974.

История на българското изобразително изкуство. Т. 1. С., 1976.

Красносельцев, Н. О древних литургических толкованиях. Одесса, 1894.

Кондаков, Н. Иконография Богоматери. Т. 1. СПб., 1914; Т. 2. СПб., 1915.

Кондаков, Н. История византийского искусства по миниатюрам греческих рукописей. Одесса, 1876.

Лазарев, В. Древнерусские мозайки и фрески XI–XV веков. М., 1973.

Лазарев, В. История византийской живописи. Т. 1–2. 2.изд. М., 1986.

Лазарев, В. Мозайки Софии Киевской. М., 1960.

Мавродинов, Н. Старобългарското изкуство. С., 1959.

Мавродинов, Н. Старобългарското изкуство XI–XIII век. С., 1966.

Мавродинова, Л. Земенската църква. История, архитектура, живопис. С., 1980.

Мавродинова, Л. Скалните скитове при Карлуково. С., 1985.

Мавродинова, Л. Стенната живопис в България до края на XIV век. С., 1995.

Мавродинова, Л. Стеината живопис на скалните църкви в лаврата „Архангел Михаил“ при Иваново. – Год. СУ, ЦСВП „Ив. Дуйчев“. Т. 82 (2), 1988, 175–202.

Мавродинова, Л. Стенописите на църквата „Св. Четиридесет мъченици“ във Велико Търново. С., 1974.

Мавродинова, Л. Църквата в с. Долна Каменица. С., 1969.

Мавродинова, Л. Църквата „Св. Никола“ при Мелник. С., 1975.

Майендорф, Й. Византийско богословие. С., 1995.

Миљковиќ-Пепек, П. Делото на зографите Михајло и Еутихијй. Скопје, 1967.

Мирковић, Л. Иконографске студије. Нови Сад, 1974.

Мирковић, Л. Хеортологија или историјски развитак и богослужење празника православне источне цркве. Београд, 1961.

Мифы народов мира. Т. 1. М., 1980; Т. 2. М., 1982.

Пимен, неврокопски митрополит. Св. Богородица. Живот и прослава. С., 1995.

Покровский, Н. Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских. СПб., 1892.

Радојчић, Св. Старо српско сликарство. Београд, 1966.

Уваров, А. Христианская символика. Ч. 1. Символика древне-христианского периода. М., 1808.

Филов, Б. Софийската църква Св. Георги. С., 1933.

Хускивадзе, Л. Средневековые перегородчатые эмали из Собрания Государственного музея искусства Грузии. Тбилиси, 1984.

Цончева, М. Църквата „Св. Георги" в София. С., 1979.

Чифлянов, Б. Литургика. С., 1996.

Шевалие, Ж., А. Геербрант. Речник на символите. Т. 1. С., 1995; Т. 2. С., 1996.

Щепкина, М. Миниатюры Хлудовской псалтыри. М., 1977.

Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century (Catalogue). Metropolitan Museum of Art. New York, 1977–1978. Princeton, N. J., 1979.

Babić, G. Les chapelles annexes des églises Byzantines (= Bibl. des CArch, 3). Paris, 1969.

Beckwith, J. The Art of Constantinople. London, 1961.

Boshkov, A. La peinture Bulgare des origines au XIX^e siècle. Recklinghausen, 1974.

Bornert, R. Les commentaires byzantins de la Divine liturgie. (=Archives de l'Orient chrétien, 9). Paris, 1966.

Bréhier, L. L'art chrétien. Paris, 1928.

Brkić, N. Tehnologija slikarstva, vajarstva i ikonografija. Beograd, 1968.

Cabrol, F., H. Leclercq, H. I. Marrou. Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie. Paris, 1908–1953.

Chatzidakis, M., A. Grabar. La peinture byzantine et du Haut Moyen-Age. Paris, 1965.

Clédat, J. Le monastère et la nécropole de Baouit (Mémoires de l'Institute français d'archéologie orientale). T. 1. Le Caire, 1904. T. 2. Le Caire, 1916.

Constantinides, E. The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elasson in Northern Thessaly. T. 1–2. Athens, 1992.

Demus, O. Byzantine Mosaic Decoration. London, 1947.

Der Nersessian, S. Etudes byzantines et arméniennes. Louvain, 1973.

Didron, M. Manuel d'iconographie chrétienne, grecqe et latine. Paris, 1845 (Repr. New York, s. d.).

Diehl, Ch. Manuel d'art byzantin. 2. éd. T. 1. Paris, 1925. T. 2. Paris, 1926.

Du Bourguet, P. Die frühchristliche Malerei (Epochen der Kunst, 3). Gütersloh, 1965.

Dufrenne, S. Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra (=Bibl. des CArch, 4). Paris, 1970.

Gallas, K., K. Wessel, M. Borboudakis. Byzantinisches Kreta. München, 1983.

Galavaris, G. The Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus (=Studies in Manuscript Illumination, 6). Princeton, N. J., 1969.

Gaprindashvili, G. Vardzia. Leningrad, 1975.

Grabar, A. La peinture religieuse en Bulgarie. Paris, 1928.

Grabar, A. L'empereur dans l'art byzantin. Paris, 1936.

Grabar, A. Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique. T. 2. Iconographie. Paris, 1946 (Var. repr. 1972).

Grabar, A. Les voies de la création en iconographie chrétienne. Paris, 1979.

Grabar, A. L'iconoclasme byzantin. 2. éd. Paris, 1984.

Hamann-McLean, R., H. Hallensleben. Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien. Bildband. Giessen, 1963.

Hamann-McLean, R. Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien. II. Grundlegung. Giessen, 1976.

Jenkins, R., C. Mango. The Date of the Tenth Homily of Photius. – DOP, 9–10, 1956, 125–140.

Jerphanion, G. de. Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce. T. 1–5. Paris, 1925–1942.

Jerphanion, G. de. Le rôle de la Syrie et de l'Asie mineure dans la formation de l'iconographie chrétienne. – Mélanges de l'Université St. Joseph de Beyrouth (Syrie). T. 8, fasc. 5, 1922, 331–383.

Kartsonis, A. Anastasis. The Making of an Image. Princeton, N. J., 1986.

Kitzinger, E. Byzantine Art in the Making. London, 1977.

Lafontaine-Dosogne, J. Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident. Bruxelles, 1964–1965.

Lexikon der christlichen Ikonographie. Hrg. Kirschbaum. T. 1–4. Rom–Wien, 1968–1972.

Mango, C. The Art of the Byzantine Empire, Sources and Documents. Englewood Cliffs., N. J., 1972.

Migne, J.-P. Patrologiae cursus completus. Series graeca. Paris, 1857–1866.

Millet, G. Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e s. Paris, 1916.

Millet, G. Monuments de l'Athos. T. 1. Les peintures. Paris, 1927.

Millet, G., A. Frolow. La peinture du Moyen Age en Yougoslavie. T. 1–3. Paris, 1954–1962.

Mouriki, D. The Mosaics of Nea Moni on Chios. T. 1–2. Athens, 1985.

Moutsopoulos, N., G. Dimitrokallis. Géraki. Les églises du bourgade. Thessaloniki, 1981.

Pelekanidis, S., M. Chatzidakis. Kastoria. Athens, 1985.

Réau, L. Iconographie de l'art chrétien. T. 2. Iconographie de la Bible. 2. Nouveau Testament. Paris, 1957.

Restle, M. Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien. T. 1–3. Recklinghausen, 1967.

Sanikidze, T., G. Abramishvili. Orfévrerie géorgienne du VII^me au XIX^me siècle. Genève, Musée d'art et d'histoire, 1979.

Skawran, K. The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece. Pretoria, 1982.

Sotiriou, G. et M. Icônes du Mont Sinaï. T. 1. Athènes, 1956; T. 2. Athènes, 1958.

Spitzing, G. Lexikon byzantinisch-christlicher Symbole. München, 1989.

Stylianou, A. and J. The Painted Churches of Cyprus. London, 1975.

Underwood, P. The Karyie Djami. T. 1–3. New York, 1966; T. 4. Studies in the Art of the Karyie Djami and its Intellectual Background. Princeton, 1975.

Weitzmann, K. Greek Mythology in Byzantine Art (=Studies in Manuscript Illumination, 4). Princeton, 1951.

Weitzmann, K. Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination. Chicago–London, 1971.

Weitzmann, K. Loca Sancta and the Representational Art of Palestine. – DOP, 28, 1974, 32–55.

Wessel, Kl. Reallexikon zur byzantinischen Kunst. Stuttgart, 1966-.

Wulff, O. Altchristliche und byzantinische Kunst. T. 1. Berlin, 1914; T. 2. Berlin, 1924.

Δρανδάκης, N. Βυζαντινές τοιχογραφίες τῆς Μέσα Μάνης. Αθῆναι, 1995.

Γαλάβαρης, Γ. Ζωγραφική βυζαντινῶν χειρόγραφων. Αθῆναι, 1995.

Καλοκύρης, Κ. Θέματα Θεομητορικῆς εἰκονογραφίας. – Επιστημονική επετηρίς. Т. 16. Θεσσαλονίκη, 1971, 213–232.

СЪКРАЩЕНИЯ

ВВр	Византийский временник, 1, 1947, Ленинград
РГБ	Российская государственная библиотека, Москва
ГДА	Годишник на Духовната академия, София
ГИМ	Государственный исторический музей, Москва
ГНМ	Годишник на Народния археологически музей, София
ГНМБ	Годишник на Народния музей и библиотека, Пловдив
РНБ	Российская национальная библиотека. Санкт-Петербург
ГСкНД	Гласник Скопског научног друштва
ГСУ	Годишник на Софийския университет
ГСУБФ	Годишник на Софийския университет. Богословски факултет
ГСУИФФ	Годишник на Софийския университет. Историко-филологически факултет
ЖМНП	Журнал Министерства народного просвещения, Санкт-Петербург
ЗбЛУ	Зборник за ликовне уметности, Нови Сад
ЗРВИ	Зборник радова Византолошког института, Београд
ИБАД	Известия на Българското археологическо дружество
ИБАИ	Известия на Българския археологически институт
ИИБИ	Известия на Института за българска история
ИИИ	Известия на Института за изкуствознание = Известия на Института за изобразителни изкуства (ИИИИ)
ИПр	Исторически преглед
ИРАИК	Известия Русского археологического института в Константинополе
ИСТИГА	Известия на Секцията по история и теория на градоустройството и архитектурата при БАН
КН	Културно наследство, Скопје
МПК	Музеи и паметници на културата, София
НАМ	Народен археологически музей, София
НБКМ	Народна библиотека „Св. св. Кирил и Методий", София
НИМ	Национален исторически музей, София
НИПК	Национален институт за паметници на културата
РГАДА	Российский государственный архив древних актов
РП	Разкопки и проучвания, София
САНУ	Српска Академија наука и уметности, Београд
СбБАН	Сборник на БАН
СбНУ	Сборник за народни умотворения, наука и книжнина
ЦСВП	Център за славяно-византийски проучвания „Ив. Дуйчев"
BCH	Bulletin de Correspondance Hellénique
Bsl	Byzantinoslavica, Praha
CArch	Cahiers archéologiques, Paris
DACL	F. Cabrol, H. Leclerq. Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie
DO	Dumbarton Oaks
DOP	Dumbarton Oaks Papers, Washington
EO	Echos d'Orient
JÖBG	Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft = JÖB
LChrI	Lexicon der christlischen Ikonographie. Rom–Wien, 1968.
Or Chr An	Orientalia Christiana Analecta
PG	Patrologia Graeca, вж. Migne, J.-P.
REB	Revue des études byzantines
RLBK	Reallexicon zur byzantinischen Kunst, München
Αρχείον	Αρχεῖον τῶν Βυζαντινῶν Μνημείων τῆς Ἑλλάδος. Αθήναι (=Archives des monuments byzantins de Grèce)
Ἀρχ. Ἐφημ.	Ἀρχαιολογική Ἐφημερίς
ΔΧΑΕ	Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας
ΕΕΒΣ	Ἐπετηρίς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν
Επιστ. Επετ.	Επιστημονική Ἐπετηρίς

ICONOGRAPHIE DES GRANDES FÊTES DE L'ÉGLISE DANS LA PEINTURE MURAL E DE BULGARIE MÉDIÉVALE

(Résumé)

Les grands byzantinistes de la fin du XIX^{ème} – XX^{ème} siècles ont examiné en détail „les voies de la création" de l'iconographie byzantine. Le but modeste du présent ouvrage est de marquer l'évolution de l'iconographie des Grandes fêtes de l'Eglise dans les monuments médiévaux de la Bulgarie, jusqu'à la conquête turque en 1393. Le programme décoratif de ces monuments est bien celui des églises du monde byzantin. Ce ne sont que les détails dans chaque scène qui permettent de préciser plus ou moins les influences et les modèles qui ont déterminé leur choix. Dans nos églises le cycle des Grandes fêtes fait le tour de la nef au deuxième ou au troisième régistre en commençant par l'Annonciation.

L'Annonciation est divisée d'habitude des deux cotés de l'abside, à l'exception de certaines églises rupestres. Dans les peintures plus anciennes l'archange Michel est habillé à l'antique, mais porte des chaussons rouges ornés de perles – un attribut royal. Il marche à grand pas, la main droite en „geste de conversation", un bâton dans la main gauche. Depuis la fin du XIII^{ème} s. on peut le voir aussi en costume impérial (influence de l'Acathiste?). À l'église de Boyana ses ailes ont les plumes de paon, et il marche d'un pas solennel. Dans la chapelle à l'étage du ciel assiste Dieu le Père, de même qu'à Ste. Marina – Karloukovo. La Vierge, droite ou assise, tourne la paume droite vers le spectateur, un écheveau dans la main gauche.

La Visitation de le Vierge chez Elisabeth est représentée à Boyana, Dolna Kamenitsa et Zémén – un fragment de l'iscription à Zémén nome la Vierge „Marie" – trait archaïsant.

La Natativé n'est presque jamais en bon état de conservation. Depuis le XII^{ème} s. on y trouve les rois-mages. A Dolna Kaménitsa l'Annonce aux bergers présente une scène à part. À Boyana, après un nettoyage récent, la scène qu'on avait cru être un fragment de la Fuite en Egypte, s'est avérée être „Le départ des rois-mages".

La Présentation du Christ au temple comprend tous les quatre participants. Ce n'est que l'attitude de l'enfant Jésus qui change. A partir du XIII^{ème} s. il semble attiré par sa mère.

Le Baptême. Les trois monuments du XII^{ème} s. – Baćkovo, St. Géorges de Sofia et St. Nicolas (Melnik) présentent le même type: st. Jean en melotte, l'eau du fleuve jusqu'aux épaules du Christ qui marche lentement en bénissant les eaux de la main droite. À St. Géorges on a aperçu l'alégorie du Jourdain. À Boyana (1259) le schéma renversé, les nimbes des anges sont de couleurs differentes, les eaux montent jusqu'à la taille du Christ, qui cache son sexe. St. Jean a l'habit antique, une petite figure nage dans l'eau. On croit avoir vu des serpents sous les pieds du Christ (d'après un ancient apocryphe).

Les monuments de la fin du XIII^{ème} et du XIV^{ème} s. montrent le Christ immobile, en perisoma. Dans le fleuve – les allégories du Jourdain et de la mer. A Zémén – dans le ciel – les portes du paradis ouvertes avec des petits anges en grisaille dedans. À la Vierge Petrićka – large composition comprenant le baptême du peuple (mal conservée).

La **Transfiguration** occupe d'habitude le dernier régistre du mur d'ouest, au-dessus de la Dormition. D'abord les apôtres Pierre et Jacques ont les poses symétriques. Dans le ménologe

peint de Tărnovo une grande auréole ronde de trois bandes concentriques de différentes nuances englobe les deux prophètes. À Boyana l'auréole du Christ est ovale et des rayons vers tous les participants en sortent. Les apôtres Pierre et Jacques ont changé de place et Jacques s'est jetté la tête en bas en couvrant les yeux. Au XIV^{ème} s. l'auréole reçoit des formes compliquées – au-dessus de l'ovale se superposent des losanges ou bien des X – symbolisant la Trinité: Ivanovo – église de la Vierge et Berendé, où on trouve les apôtres montant et descendant le mont de Tabor.

La Résurrectoin de Lazare est la première de fêtes mobiles. Les peintures du XII^{ème} s. présentent un schéma commun et laconique: le tombeau vertical est creusé dans une colline. Assistent les deux soeures de Lazare, les apôtres Pierre et Jean et l'amis du défunt, qui se bouche le nez. À Boyana le tombeau est un tumulus. À Stanićene, St. Théodore d'Ivanovo et St. Pierre de Berendé Lazare est assis dans un sarcophage, tandis qu'à Dolna Kamenitsa, l'Eglise de la Vierge d'Ivanovo et Ste Marina le tombeau est toujours vertical, ou legèrement oblique.

L'Entrée à Jerusalem, les Rameaux, est en bon êtat dans la plupart des monuments. Le Christ est assis sur l'âne, les deux pieds vers les spectateurs. Il bénit, et tient un rouleau dans la main gauche. Après lui marchent 2–3 apôtres. Devant les portes de Jerusalem – grands groupes du peuple, accompagnés d'enfants. D'autres enfants coupent des branches, tendent leurs vêtements devant l'âne, et même se déshabillent. Le cou de l'ânon est horizontal à Baćkovo et Zémén, levé en haut à Boyana et Dolna Kamenitsa. À Zémén les enfants portent des bottes noires, deux d'entre eux se déshabillent. L'âne baisse la tête à St. Théodore d'Ivanovo et Berendé; à l'église de la Vierge d'Ivanovo un enfant enlève ses vêtements.

Le Crucifiement se trouve à St. Géorges sur le mur du nord, opposé à la Dormition. À Boyana existent des fragments d'une première couche avec la scène sur le mur de l'ouest. La seconde peinture date de 1259. Le Crucifiement est sur le mur du sud, avant la Descente aux Limbes. Belle composition, avec un minimum de personnages, le Christ mort. Dans la chapelle à l'étage – encore un Crucifiement, sur le mur nord, avec 3 femmes derrière la Vierge (partie droite mutilée), cette fois – opposé à la Descente aux Limbes.

Dans une cellule de moine à la Laure d'Ivanovo – petite composition laconique.

St. Nicolas de Stanićene – le corps du Christ courbé, 5 femmes derrière la Viege, à droite – st. Jean, le centurion et un juif. Zémén – dans la voûte du nord, versant ouest. Le Christ à la grande barbe noire est mort. La Vierge et st. Jean ont la main sur la joue. Trois femmes. Sous les bras de la croix – 4 petites figures symbolisant l'église, receuillant le sang du flanc du Christ dans une coupe accompagnée par un ange à gauche, et la synagogue à droite, chassée par un autre ange.

À Ste Vierge Petrićka le Crucifiement, sur le mur du nord, s'oppose au Baptême. St. Jean soutient la Vierge, le Christ est mort, ainsi qu'à St. Théodore d'Ivanovo. Dans l'église de la Vierge de la laure d'Ivanovo la scène se trouve sur le mur du sud, la tête du Christ pendante. Avec le temps on voit une intensification des émotions.

La **Résurrection** était illustrée d'abord par **la Visite des myrophores au tombeau du Christ**. Peu de fragments à Baćkovo. À Boyana (1259) les femmes sont au nombre de trois, un ange est assis devant le tombeau – édifice étroite, les gardes dorment à droite. La scène à Stanićene est peinte au devant de l'autel – 3 femmes, sarcophage à la grille posé obliquement, l'ange assis à droite, les gardiens dormant à gauche.

À Ste Vierge d'Ivanovo trois scènes du cycle de la Résurrection sur le mur du nord se trouvent vis-à-vis aux 3 scènes de la Passion. Les trois myrophores gesticulent devant le miracle. L'ange est à genoux sur un pilier et tourne la tête vers elles. Le sarcophage est posé

obliquement dans une colline, à droite – les gardiens dormant. Trois myrophores aussi à Berendé, l'ange est assis sur une pierre cubique, la tombe, creusée dans une colline, est légèrement oblique. En accord avec le texte de st. Marc, à partir du XIII[ème] s., les femmes sont au nombre de trois, les bandes de la momie sont dans un sarcophage. À Boyana – type transitoire – tombeau bâti, comme dans la Résurrection de Lazare.

À la Descente aux Limbes est dédiée une monographie d'A. Kartsonis. Elle distingue 4 variantes (types) de la composition, selon l'attitude du Christ envers les ancêtres et les justes. Par suite de la datation plus précise de certains monuments, elle est arrivée à la conclusion que la scène apparaît et évolue en rapport avec les discussions christologiques sur les deux natures, volontés et actes du Christ, contre les monothélites et les monophysites. Les types parfois coexistent parallèlement.

En Bulgarie médiévale est attestée presque partout la première, la plus ancienne variante de la scène. Le Christ, un rouleau dans la main gauche, est tourné vers Adam en le soulevant du sarcophage de sa droite. Ève est derrière Adam. Sous les pieds du Christ sont les portes de l'enfer brisées et le démon ecrasé. Le nombre des justes augmente avec le temps – David, Salomon, st. Jean Baptiste, Abel... On trouvera cette variante à Ivanovo – dans la chapelle de Gospodev dol où un ange menace de l'épée le démon enchainé; à Staničene; l'ancienne église à Rājdavitsa; l'église de la Vierge d'Ivanovo et Berendé.

À Boyana on voit la seconde variante, dans l'église même et à l'étage. Dans l'église elle se trouve sur le mur du nord, après le Crucifiement. Le Christ, plus grand que les autres participants, en face, foule de ses pieds les portes de l'enfer brisées, sous lesquelles se trouve le démon enchainé. Il soulève avec la main droite, qui porte la plaie des clous, Adam, en tenant dans sa main gauche la grande croix patriarcale à 8 bouts. Derrière Adam sont Ève, Abel et autres justes. A droite on voit David, Melchisédéch (?), Salomon et st. Jean Baptiste. Fragments de la même variante se trouvent sur le mur sud de la chapelle à l'étage.

L'Ascension prenait place dans la coupole ou bien dans la voûte au-dessus de l'autel. Aux années 30 de XX[ème] s. cette scène occupait encore la voûte du béma à St. Nicolas près de la forteresse de Melnik. Deux grands fragments se trouvent à présent au Musée Archéologique de Sofia. Le Christ en auréole s'étant éffondré, il nous est connu grace à la reproduction d'A. Stransky. La Vierge, dans le fragment gauche (du nord) avait les paumes devant la poitrine, tournées vers le spéctateur. Auprès d'elle – un ange, les apôtres ont les têtes et les mains levées. Les évangelistes et st. Paul portent des livres, st. Pierre – un rouleau. Dans le fond – des oliviers.

Dans la chapelle des Archanges de la laure d'Ivanovo la scène fait partie du cycle des Miracles des Archanges. Quatre anges portent l'auréole du Christ, la Vierge – la paume vers nous. Dans la chapelle de Gospodev Dol l'Ascension se trouve sur le plafond, vis-à-vis à la Descente aux Limbes. Auréole ronde, portée par 4 anges, un ange auprès de la Vierge.

La voûte du béma à Patalenitsa ne garde que les figures des apôtres sur les deux versants.

À Boyana l'Ascension occupe la voûte au-dessus de l'abside. Le Christ, dans une auréole ronde, est assis sur un arc-en-ciel. Dans l'intrados nord la Vierge, les paumes levées, et un ange au nimbe rouge occupent le premier plan, derrière eux six apôtres lèvent les mains. Dans l'intrados sud un second ange au nimbe rouge, un des apôtres porte un livre à la main.

La scène est peinte au dernier régistre du mur de l'est, dans l'autel, à Staničene. Le même geste de la Vierge, deux anges, les apôtres gesticulants. A Zémén l'Ascension occupe la clé de la voûte de l'autel et le versant du nord. L'auréole du Christ, bénissant des deux mains est ronde, formée de bandes concentriques de differentes nuances. Quatre anges portent l'auréole. Le Christ bénit des deux mains aussi à l'église de la Vierge d'Ivanovo. La mandorle est portée par deux anges, la partie inférieure est détruite. Comme à Staničene, la scène se trouve au-dessus de l'abside à Berendé. Deux anges portent l'auréole ronde du Christ, qui, assis sur un

arc-en-ciel, bénit de la main droite, un rouleau dans la main gauche. La Vierge – en Orante, anges et apôtres, deux collines et des arbres – au fond.

La Pentecôte hérite l'ancienne fête juive Chavouot, qui marquait le début de la moisson. Elle est l'antipode de la Tour de Babylone pour les chrétiens – c'est le début de l'église chrétienne. On la représentait dans les coupoles et les voûtes de l'autel, mais plus tard – sur le mur de l'ouest – dans la lunette et aussi dans les narthexes.

Elle occupe à Boyana l'arc ouest de la nef. Un médaillon avec la colombe du Saint Esprit – dans la clé et les apôtres en deux groupes, assis sur des bancs demi-circulaires dans les intrados. Au-dessous d'eux se trouvent les deux groupes "des tribus et des ethnies", un homme d'eux – en costume d'empereur.

À Staničene la Pentecôte est sur le mur du sud dans l'autel, au-dessus de la Nativité. Les apôtres sont assis sur un synthrône, Pierre et Paul au milieu. En bas – le Cosmos tenant les douze rouleaux des tribus. A Zémén – sur le versant sud de la voûte de l'autel, à côté de l'Ascension. La moitié de l'est est démolie. La colombe dans un segment du ciel, larges rayons, Pierre et Paul en tête sur le synthrône. À Ste Marina la scène occupait le fronton du mur ouest de la nef. Pas de tribus et de peuples. La Vierge manque partout, parfois les tribus aussi.

La Dormition de la Vierge est peinte le plus souvent sur le mur ouest de la nef, au-dessus de la porte d'entrée.

À Baćkovo pour la première fois dans la peinture orthodoxe la scène est flanquée par les figures des hymnographes Cosmas de Mayouma et Jean Damascène, auteurs de canons sur la Dormition. Le Christ n'a pas d'auréole, les apôtres Pierre, Paul et Jean aux places habituelles, deux évêques, 2 anges volent vers l'âme.

Sur le mur du sud – à St. Géorges de Sofia, vis-à-vis au Crucifiement. Auréole ellyptique du Christ. Derrière la tête de la défunte – deux chandeliers. Les apôtres et deux évêques – sans nimbes.

Une scène de petites dimensions se trouve au mur du sud de la nef à Boyana, sur une couche intermédiaire (début du XIII[ème] s.) au-dessous de celle de 1259. Le Christ sans auréole est derrière la tête de sa mère, les apôtres – nimbés. Un schéma iconographique presque identique avait la scène dans la nef de l'église des Quarante martyrs à Tărnovo (1230). Mandorle autour du Christ, un ange près de lui, un second ange en costume militaire à gauche.

Un fragment à Gospodev dol avec auréole de trois bandes.

Dans la lunette du mur de l'ouest à Boyana (1259) – auréole blanche ovale du Christ, deux chandeliers derrière le lit mortuaire, deux évêques, un apôtre pleurant. Devant le lit – subpédaneum avec les souliers de la Vierge. Sur les deux murs voisins – les deux hymnographes en mi-taille coiffés de turbans, des rouleaux déployés à la main.

Auréole ovale à Dolna Kaménitsa, deux évêques à gauche, au devant d'eux cinq anges en costumes militaires portant des cierges, le premier – un encensoir. C'est l'armée céleste (d'après le récit de Joseph de Thessalonique). St. Pierre est derrière Paul, portant un encensoir à main. À droite les apôtres et les évêques sans nimbes. Sur le subpédaneum – un récipient aux parfums et les souliers (?). Staničene – schéma habituel. Zémén – mur de l'ouest, la partie supérieure est détruite. Auréole ovale de deux bandes, auxquelle est superposé un losange – symbole des trois hypostases de la Trinité. Un évêque et un ange en costume militaire. Devant le lit mortuaire – le juif Jephonias et l'ange volant qui lui coupe les mains. En haut – fragments des nuages, sur lesquels sont arrivés les apôtres.

La scène est très abimée à la Vierge Petrićka. St. Pierre pleure, un évêque porte le phélonion à ornement d'échiquier. Fragment avec le Christ en mandorle – à l'église de la Vierge d'Ivanovo.

La composition de Kalotina se trouve au Musée archéologique de Sofia. Dans la mandorle du Christ on voit des anges en grisaille. St. Pierre à gauche du Christ de face, tourne le paumes devant la poitrine. Un autre apôtre porte l'encensoir, la plupart des apôtres sans nimbes, sont

à gauche, deux évêques, à droite – des femmes attristées. Les hymnographes sur les côtés sont en bustes, coiffés de turbans, les rouleaux déployés en main. À Berendé les hymnographes debout, l'auréole du Christ est un losange, entouré d'une large bande ovale pleine de petits anges en grisaille. Trois évêques nimbés tiennent des livres. Les apôtres sans nimbes se trouvent derrière st. Paul.

L'iconographie de la peinture murale médiévale en Bulgarie évolue conformément à la peinture de style byzantin, en premier lieu – celle des pays balkaniques. En même temps, certains détails témoignent d'une prédilection pour des motifs archaïsants d'origine orientale, conservés dans la tradition locale.

СЪДЪРЖАНИЕ

Увод 3

Благовещение 9
Посещението на Мария при Елисавета 22
Рождество Христово 25
Сретение 33
Кръщението на Христос 38
Преображение Господне 47
Възкресението на Лазар 56
Влизането в Йерусалим 65
Разпятие Христово 74
Възкресение Христово 87
Посещението на жените мироносици на гроба Христов 87
Слизането на Христос в Ада 93
Възнесение Христово 104
Петдесетница 116
Успение Богородично 122

Заключение 138

Кратки данни за архитектурата на средновековните църкви в България 140

Основна литература 145
Съкращения 148

Резюме на френски език 150

© **Кирило-Методиевски научен център**

Снимки: *Д. Карадимчев, Н. Даскалов, Н. Мавродинов, П. Хлебаров, З. Ждраков*

Скици: *Л. Койнова-Арнаудова, Б. Джидджанова, П. Попов*

Коректор *Милена Евтимова*
Предпечатна подготовка *Цонка Йончева*

Печатни коли 9,75. Формат 70x100/16

Печатница на Академично издателство „Марин Дринов“
1113 София, ул. „Акад. Г. Бончев“, бл. 5